

inceleme

MISRALARIN İZİNDE



Ali Osman Dinmez



MISRALARIN
İZİNDE

Ali Osman Dönmez

1974 yılında Manisa'nın Selendi ilçesine bağlı Terziler köyünde doğan Ali Osman Dönmez, ilkokulu köyünde; ortaokul ve liseyi Turgutlu'da okudu. 1997'de Celâl Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Bir süre Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği de yapan Dönmez, 2002'den bu yana *Sızıntı* dergisinde editörlük yapmaktadır. Dönmez'in şiir ve yazıları *Sızıntı*, *Yağmur*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Berceste*, *Ay Vakti* ve *Yitik Düşler* gibi çeşitli edebiyat, sanat ve kültür dergilerinde yayımlandı. 'Susan Masallar' isimli şiiriyle *Gonca Çocuk*, *Aile ve Kültür Dergisi*'nin 2005'te üçüncü kez düzenlediği *Hikâye ve Şiir Yarışması*'nda birincilik; 'Ötesini Söylemeyeceğim' *Şiirinden Hareketle Sezai Karakoç'un Şiirinde Kadın* isimli çalışmasıyla da 2006 yılında Kahramanmaraş Belediyesi'nin organize ettiği 'Sezai Karakoç'la Kırk Saat' sempozyumu çerçevesinde düzenlenen 'Sezai Karakoç Şiirini İnceleme-Tablil' yarışmasında üçüncülük kazandı. En büyük ideali Türk edebiyatına bir mısra armağan etmek olan Dönmez, hayatın kuytu bir köşesinde kalbinden sesler dinlemeye devam ediyor.

Eserleri

1- Adına İslanıyor Saçlarım -Şiir- 2006

MISRALARIN İZİNDE

Ali Osman DÖNMEZ



MISRALARIN İZİNDE

Copyright © Sütun Yayınları, 2006

Bu kitaptaki metin ve resimlerin, tamamının ya da bir kısmının, kitabı yayımlayan şirketin önceden yazılı izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılması, yayımlanması ve depolanması yasaktır.

Editör
Kalender YILDIZ

Görsel Yönetmen
Engin ÇİFTÇİ

Kapak
İhsan DEMİRHAN

Sayfa Düzeni
Cafer DERELİ

ISBN
975-9089-32-7

Yayın Numarası
32

Basım Yeri ve Yılı
Çağlayan Matbaası / İZMİR Tel: (0232) 252 20 96
Aralık 2006

Genel Dağıtım
Gökkuşluğu Pazarlama ve Dağıtım
Merkez Mah. Soğuksu Cad. No:31 Tek-Er İş Merkezi
Mahmutbey/İSTANBUL
Tel: (0212) 410 50 00 Faks: (0212) 444 85 96

Sütun Yayınları
Emniyet Mahallesi Huzur Sokak No: 5
34676 Üsküdar/İSTANBUL
Tel: (0216) 522 09 99 Faks: (0216) 328 35 89
www.sutun yayinlari.com

İçindekiler

- 9 Önsöz
- 13 Cahit Sıtkı'nın 'yalnızlık macerası'na farklı bir bakış
- 31 'Ötesini Söylemeyeceğim' şiirinden hareketle Sezai Karakoç'un şiirinde kadın
- 51 Mehmet Akif ve Modern Bilim
- 61 Haluk'un son vedâi
- 71 İki farklı pencereden yağmura bakış
- 81 Millî ve manevî değerleri bayraklaştıran şair:
Ârif Nihat Asya
- 97 Şiirin burçlarında açan çiçek: Na't
- 111 Şiirimizde at motifi
- 125 Şiirlerin diliyle çeşmeler
- 133 Kolektif şuuraltı, rüyalar ve ufuklar
- 143 'Osmancık' romanında 'Horasan Erenleri' motifi
- 153 Tarık Buğra'nın Türkçe sevdası
- 163 Dili Yeniden Düşünmek
- 173 Osmancık'ın, Osman Bey'e yolculuğu

Muhterem peder ve valideme ithaf olunur.

Önsöz

Türk edebiyatı üzerine yaptığı/yaptırdığı değerli çalışmalardan tanıdığımız Prof. Dr. Mehmet Kaplan, “*Nesillerin Ruhu*” isimli makalesinde ‘*fertlerde olduğu gibi, nesillerin de kendilerine has, önceki ve sonraki nesillerinkine benzemeyen bir duruma, düşünme ve hareket tarzlarının*’ olduğundan bahseder. Türk tarih ve edebiyatı incelendiğinde, bu tespitin ne kadar sağlam bir zemine oturduğu görülür. Bir nesli tarih içinde diğer nesillerden ayıran, onların düşünce ve aksiyonlarına anlam kazandıran bu ‘nesil ruhu’yla birlikte; milletleri tarih içinde sevk ve idare eden, diğer milletlerden ayıran, genel kabule mazhar bazı değerler vardır. Şahısların, nesillerin, milletlerin ve insanlığın hayat-kâinat-Yaratıcı karşısındaki duruşlarından haber veren edebî eserler üzerine araştırmalar yaparken milletlerin genel kabule mazhar bu değerleri üzerinden, ‘nesillerin ruhu’na yapılacak yolculuklar her zaman orijinal terkipler sunacaktır.

Çeşitli tarihlerde, farklı dergilerde yayımlanmış inceleme/denemelerden oluşan bu eser, değişik şahsiyet ve konuların etrafında dönmekle beraber özünde böyle bir birlikteliği barındırmaktadır. Meselâ kitaptaki “*Kolektif Şuuraltı Rüyalara ve Ufuklara*” isimli çalışmada, Müslümanlık öncesi Türk devirlerinin ideal insan modeli ‘alp’ ile; Müslüman-Türk devirlerinin ideal kişiliklerinden ‘alperen’lerin rüyalara dahi yansıyan farklılıkları üzerinde durulur. “*Osmancık*” Romanında ‘*Horasan*

Erenleri' Motifi" isimli çalışmada, Türk tarihinin başka bir ideal insan modeli olan 'Horasan Dervişleri' üzerinde durulurken; "*Osmancık'ın, Osman Bey'e Yolculuğu*" isimli çalışmada ise, "*Osmancık*" romanı gerçeklerinde başlangıçta daha çok 'alp' vasıfları gösteren bir kişiliğin 'bir önder'in ikliminde alperenliğe doğru yol alış anlatılır. "*Mehmet Akif ve Modern Bilim*" ile "*Haluk'un Son Vedâi*" isimli çalışmalarda, Akif ve Fikret'in bilime bakışları nazarlara sunularak, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan 'yeni aydın' tipinin farklı temsilcilerinin bilim karşısındaki farklı tavırlarına dikkatler çekilir. "*Şiirimizde At Motifi*", "*Şiirin Burçlarında Açan Çiçek: Na't*" ve "*Şiirlerin Diliyle Çeşmeler*" isimli çalışmalarda farklı nesillerin tarih boyunca bu unsurlara yüklediği anlamlar nazarlara sunulurken; "*İki Farklı Pencereden Yağmura Bakış*" isimli çalışmada hayata ve kâinata bakışları birbirine taban tabana zıt iki şahsiyetin yağmura bakışlarındaki farklılığa ve bu farklılığın sebeplerine dikkat çekilir. "*Dili Yeniden Düşünmek*" ve "*Tarık Buğra'nın Türkçe Sevdası*" isimli çalışmalarda dilin önemi vurgulanırken; "*Cahit Sıtkı'nın 'Yalnızlık Macerası'na Farklı Bir Bakış*" isimli çalışmada Cahit Sıtkı'nın yalnızlık şiirlerinin farklı bir okunması denenmekte; "*'Ötesini Söylemeyeceğim' Şiirinden Hareketle Sezai Karakoç'un Şiirinde Kadın*" isimli çalışmada, Karakoç'un kendi neslinin şairlerinden oldukça farklı olan kadın anlayışı işlenmekte; "*Millî ve Manevî Değerleri Bayraklaştıran Şair: Ârif Nibat Asya*" isimli çalışmada ise şairin hayatıyla birlikte sanat telâkkisi anlatılmaktadır.

İsminden de anlaşıldığı üzere eserin birçok yerinde mısralar yorumlanarak bir sentez yapılmaya çalışılmıştır. Bu, beraberinde elbette bazı riskleri getirmektedir. "*Sanat eseri, sanatçı-sından bile bağımsızdır.*" şeklindeki yaklaşımlarda bir doğruluk payı olsa da, bir edebî eseri sanatçısının şahsiyet, kültür, inanç

ve değerlerinden tamamen koparmanın da doğru olmadığını düşünmekteyiz. Bununla birlikte bir edebî eser incelenirken hangi metot kullanılırsa kullanılsın, ortaya konulan yorumun şiiirden apayrı bir sanat ürünü olduğunu kabul ettiğimizi belirtmeliyiz.

Türk edebiyatının çeşitli şahıs ve konuları üzerine yorumların yapıldığı bu eserin bir edebiyat/şiiir meraklısının mütevazı okuma notları olarak değerlendirmesi en büyük arzumuzdur.

Hayat ve şahsiyetime büyük katkıları olan, bana gerçek anlamda edebiyatın kapılarını açan, ilk üniversite yıllarımdan bu yana yazdıklarımı önemseyen ve beni daima teşvik eden değerli hocam Rıza Bağcı'ya; yazıların oluşması esnasında her türlü kahrımı çeken eşime; yazıların bir kitap hâline gelmesi fikrini bana aşıl原因 ve kitabın editörlüğünü üstlenen dostum Kalender Yıldız'a bu vesileyle teşekkürü bir borç bilirim.

Ali Osman Dönmez
Eylül 2006 / İzmir

Cahit Sıtkı'nın 'yalnızlık macerası'na farklı bir bakış¹

Her insanın az veya çok tattığı yalnızlık hissi, tarih boyunca çeşitli şekillerde dile getirilmiştir. Edebiyat ve sanatta daha çok menfi taraflarıyla ele alınan yalnızlığı, insanların bazı durumlarda tercih ettiğini görmekteyiz. Tercih edilen yalnızlıkta da istenenler gerçekleşmediği takdirde, yine bu hissin menfi tarafları ortaya çıkabilmektedir.

Yalnızlık; terk edilmişlik, kimsesizlik, desteksizlik, gurbet, yabancılık, ıssızlık ve hasret gibi hâl ve durumları çağırır. İnsanlarla veya kâinattaki diğer mahlûkatla istekler doğrultusunda yeterince ve sağlıklı münasebet kuramama neticesi ortaya çıkan yalnızlık hissi, en özlü ifadesini şiirde bulmuştur. Divan şiirinin büyük ustalarından Fuzuli: "*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge/Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*"² beytiyle bu hissin en özlü ifadesine imzasını atmıştır.

Her insanın yalnızlığı kendine göredir. Bu açıdan değerlendirecek olursak, her şairin yalnızlığı da kendine göredir. Yalnızlığı bazı mutasavvif şairlerin, insanın ilk vatanından ayrılması neticesi ortaya çıkan bir durum olarak değerlendir-

¹ Bu yazı Cahit Sıtkı'nın 'yalnızlık' şiirlerinin öznel bir okuması olarak da değerlendirilebilir.

² Akyüz, Kenan vd. '*Fuzûlî Dîvânı*', s. 264, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997. Mısraların anlamı: Ne gönül ateşinden gayrı bir yananim, ne de saba yelinden başka kapımı bir açanım var!

mesine karşılık, bazı şairler de bu hisse tamamen dünyevî bir pencereden bakıp ona göre yorumlar getirmişlerdir.

Türk edebiyatında çeşitli şekil ve tarzlarda ele alınan yalnızlık duygusunu derinden hisseden ve etkili şekilde dile getiren şairlerden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin başlıkları bile, onun bu duyguyu ne kadar sık işlediğini göstermektedir. Cahit Sıtkı 'yalnızlık' kelimesini şiirlerine başlık olarak seçtiği gibi, birçok şiirinin başlığını da yalnızlığı çağrıştıracak şekilde koymuştur. Cahit Sıtkı'daki yalnızlık duygusu, tek pencereden bakılarak tahlil edilebilecek kadar basit değildir. "*Beşikten başlayıp mezara uzanan/Tenba ve korkulu bir köprüdür ömrüm.*"³

veya: "*Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka/Yaşayıp öldüğümü kimseler bilmeyecek!*"⁴

mısralarında psikolojik tahliller gerektiren Cahit Sıtkı'nın yalnızlığı; '*Otuз Beş Yaş*' şiirindeki: "*Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız/Hatırası bile yabancı gelir./ Hayata beraber başladığımız/Dostlarla da ayrıldı yollar bir bir/Gittikçe artıyor yalnızlığımız.*"⁵ mısralarıyla tamamen farklı bir boyuta kaymaktadır.

Dostu bulunmamak veya dostlardan ayrı düşmek, 'yalnızlık' kelimesinin akla ilk gelen anlamlarındandır. Bu mânâdaki yalnızlığa Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde sık rastlanır. Cahit Sıtkı'nın '*Yalnızlık Macerası*' başlıklı şiiri, dostluğun insanlar için ne kadar önemli olduğunu göstermesi ve değişmeyen vasıflarına işaret etmesi açısından önemlidir. Şair, bu şiirinde yalnızlığın farklı şekillerini ve ihtiyaç duyulan bir anda dostların bulunmamasının veya sanıldığı gibi çıkmamasının insan üzerindeki tesirlerini etkili şekilde dile getirir:

³ Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Korkulu Köprü*", '*Otuз Beş Yaş (Bütün Şiirleri)*', s. 41, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

⁴ "*Ömrümde Sükût*", age, s. 45.

⁵ Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Otuз Beş Yaş*", age, s. 188.

Öyle yalnız kaldım ki hayatımda
Kimi gün öldüm, kimi gün ilâh oldum
Çok zaman annemin dizlerine hasret
Koydum başımı kendi dizlerime
Doya doya ağladım

Paylaşırsa dost paylaşmış
İnsanın derdini, sevincini
Dost ümidiyle ortalığa düşmeye gör
Hangi kapıyı çalsan kimseler yok
Hangi omuza dokunsam yabancı çıkar

Âşık mı olmadım taparcasına
Bir Mecnun geçti o çöllerden bir de ben
Diş mi çektirmedim âlemde Kerem gibi
Ferhat gibi gürz mü sallamadım dağlara
Ne Leyla yâr oldu bana, ne Aslı, ne Şirin

O gün bugün sırtımı kendim sıvazlıyorum
Sabahları sokağa çıkmadan evvel.
Cesaret şairim, cesaret
Kendi saçlarımı okşuyorum geceleri
Sevgilimin saçları niyetine.⁶

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde 'güvensiz ve kaygılı bağlanma'nın izleri

Yalnızlık kelimesinin yaptığı çağrışımlardan biri, ferdin başkaları veya toplum tarafından dışlanmışlığı olsa da, bazı durumlarda fert, yaşadığı ruhî durumlar sebebiyle de insan-

⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Yalnızlık Macerası", age, s. 200.

lardan, toplumdaki ve çevreden kopabilir. Bu kopuş çeşitli şekillerde izah edilebileceği gibi, psikanalizin verileri ışığında da ele alınabilir. Psikanalistler, yalnızlık hissini sebeplerini açıklayabilmek için, yalnızlık hissiyle, bebeklikte yaşanan bazı hâdiseler arasında çeşitli açılardan münasebetler kurar: “Bowlby'nin ‘Bağlanma’ (attachment) kavramı, yalnızlık bulmacasını anlamamıza yardım eder. Ona göre, hayatın ilk yıllarında (özellikle ilk yılında) ebeveynle güvenli bağlanabilen bebek, ileriki yıllarda çevresindeki insanlar ve dünya ile ayrılık kaygılarının yön vermediği ilişkilere girebilir. Bu ilişkilerde yakınlaşma ve uzaklaşmaların meydana getirdiği kaygılara, güven ve güvenlik duyguları ile tahammül edebilir. Güvenli bağlanma, ebeveynle bebekle olmadığı zamanlarda, bebekle birlikte kalan koruyucu gibidir.

Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebekler ebeveynle ayrılığı, büyük bir kaygı ile yaşarlar. Bu durumu protesto ederler. İsyanları bir süre sonra umutsuzluğa dönüşür. Çevrelerine ilgisizleşirler. Ebeveynin gidişinden bu derece etkilenen bebek, dönüşünde ona ilgisiz kalabilir.

Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebekler, yabancıdan ürkerler. Güvenli bağlanan bebeklerde ise, yabancıya ortama girişi ile oluşan tedirginlik, diyalog çabası ile aşılır. Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebek, ebeveynle birlikte değilken, bütün dünyayı, tehditkâr bir yabancı gibi algılar, ondan ürker ve çevresindekilerle diyaloga giremez. Ebeveyn döndüğü zaman ise, ona ilgisiz kalabilir. Bu iki durumu (ebeveynin gidişi-yokluğu ve dönüşüne verilen iki tepki) bir döngünün içindeki iki safha olarak görürsek, diyebiliriz ki kaygılı bağlanan bebek, her iki safhada da yalnızdır. Âdeta ebeveynin nesnel gidişi, bebeğin dünyasındaki öznel terk edilmişliği her seferinde bir dâba uyarmaktadır.”⁷

⁷ Erten, Yavuz. “Yalnızlık-Yanlışlık”, [@ = 5 Temmuz 2005.](http://www.icgoru.com/makale/yanlizlik.shtml)

İnsanlar arası münasebetleri açıklamada kullanılan teorilerden biri olan 'bağlanma teorisi', çocuğun hayatını sağlıklı bir şekilde sürdürmesinde ebeveyne veya başka herhangi bir rahatlatıcı unsura bağlanmasının önemini vurgular. Bu teoriyi savunanlara göre (özellikle Bowlby) bazı kişiler, sıcak ve yakın diyaloga fitratları gereği büyük ihtiyaç duyarlar. Bebeğin bağlanabileceği en güvenli kişi, annesidir. Psikiyatrist Ian Craib, bebekler için güvenli bağlanmanın niçin önemli olduğunu şu cümlelerle anlatır: "*Doğum sonrası dönemde bir bebek için en korkutucu şey ayrılıktır. Bebek, bu kadar uzun süre parçası olduğu (dokuz ay veya dokuz ay, on gün) annesinden ayrı yaşayamaz.*"⁸ Craib, bebeğin doğduktan sonra annesiyle veya annenin yerini tutan biriyle devamlı diyalog hâlinde tutulmasının doğru olacağını belirtir.

Hayatıyla eserleri arasında sıkı bir münasebet olan Cahit Sıtkı'nın yalnızlıkla ilgili bazı şiirlerinde, Bowlby'in '*bağlanma teorisi*'nde çerçevesini çizdiği bebeklikte yaşanan '*güvensiz ve kaygılı*' bağlanmanın izlerini bulmak mümkündür. Şairin 1931 yılında Servet-i Fünun dergisinde yayımlanmış olduğu 'Anne, Ne Yaptın' başlıklı şiiri bunlardan biridir. Bu şiirde, üslûp olarak küçük bir çocuğun konuşma tarzı benimsenmiştir. Şiirde çocuk yeni karşılaştığı hayattan hiç memnun olmamakta, yalnızlıktan kokuğunun altını çizmekte, dünyayı tehditkâr bir şey gibi tasvir ederek, kendisini böyle bir dünyaya getirdiği için annesine sitem etmektedir:

Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Senden istemiyordum ne tacı, ne sarayı
Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim

⁸ Craib, Ian. '*Psikanaliz Nedir?*', s.183, Çev: Ali Kılıçoğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2004.

Bir kere doğurdunsa, sonra niçin büyüttün?
 Kundakta, beşikte de bir zahmet mi vardı?
 Koynundan niçin attın yavrunu bütün bütün?
 Bilmiyor muydun ki o yalnızlıktan korkardı.⁹

İlk dörtlükteki ‘anne karnındaki saadet’ ve kendini dünyaya getirdiği için anneye yapılan sitem, ancak doğumla ortaya çıkan anneden kopuşun getirdiği büyük korkuyla açıklanabilir. Burada, Psikiyatrist Ian Craib’in: “*Doğum sonrası dönemde bir bebek için en korkutucu şey ayrılıktır.*” sözü tam yerini bulmaktadır. Birinci dörtlükteki anne karnından kopuşu; ikinci dörtlükte kundaktan, beşikten ve anne koynundan kopuşlar takip etmektedir. Çocuk bütün bu kopma-uzaklaşmalardan memnun olmamakta ve yukarıda, “*Güvensiz ve kaygılı bağlanan bebekler ebeveynden ayrılığı, büyük bir kaygı ile yaşarlar.*” şeklinde özetlenen hâl ortaya çıkmaktadır. Bütün bu kopuşlardan sonra ortaya çıkan hisleri özetleyen ikinci dörtlüğün sonundaki “O yalnızlıktan korkardı.” mısraı, şairin bütün hayatına ışık tutan projektör gibidir. ‘Güvensiz ve kaygılı bağlanma’ya örnek olabilecek başka bir şiir de, Cahit Sıtkı’nın 1947 yılında yayımladığı ‘Gariplik’ başlığını taşıyan şiiridir. Bilindiği gibi, yalnızlık hissi ile gariplik arasında yakın bir münasebet vardır. Bu şiirde şair, hayatında kendisini kandıranları ve hayal kırıklığına uğratanları sayarken, ilk sıraya babasını yerleştirir. Bu iki şiirdeki (Anne Ne Yaptın ve Gariplik) anne ve babaya sitem, bebeğin ebeveyne güvenli bağlanmasının veya bağlanamamasının sebeplerini göstermesi açısından önemlidir:

Babam kırdı beni ilk önce babam
 Dosttan gördüm kahrın daniskasını
 Nankör çıktı iyilik ettiğim adam
 Sevdiğim kız da savdı sırasını¹⁰

⁹ Tarancı, Cahit Sıtkı. “*Anne , Ne Yaptın?*”, age, s. 30.

¹⁰ Tarancı, Cahit Sıtkı. “*Gariplik*”, age, s.210.

'*Anne Ne Yaptın*' şiirinde anneye yöneltilen sitem, bu dürtükte daha şiddetli ve âdeta isyan seviyesinde babaya ve yakın dostlara yöneltilmektedir. Buradaki "Babam kırdı beni ilk önce babam" mısrası, hem güven açısından, hem de zamanlama açısından önemli gözükmektedir. Bu mısradaki 'ilk' kelimesinin hayatın erken dönemlerine işaret eden bir tarafı olduğu gibi, kırma işini gerçekleştirenin ailede yakınlık açısından birinci derecedeki kişi (baba) olmasını gösteren bir yanı da mevcuttur. Bütün bunlar (anneye sitem ve babaya isyan derecesinde kızgınlık) şairin hayatın ilk yıllarında ebeveyne karşı bir bağlanma problemi yaşadığını gösterir gibidir. Nitekim bu durum şairin hayatının ilerleyen yıllarında da devam etmiştir. Cahit Sıtkı'nın ailesi ile yaşadığı bazı problemlere, Tanpınar'ın şu sözleri ışık tutmaktadır: "*Hayatının birçok güçlükleri galiba köklü bir aile muhitinin, şairi ve yaşayış tarzını olduğu gibi kabul edememesinden geliyordu.*"¹¹ Babasına, dostlarına, sevdiğine bile bu kadar menfi nazarla bakan birinin dünyada mutlu olmasına ve başkalarına güvenmesine imkân yoktur. Bir insanın en yakınlarından yediği bu tür darbeler, ister istemez diğer insanlara da menfi bir nazarla bakmasına sebep olacaktır. Nitekim Cahit Sıtkı, yukarıda ele aldığımız '*Gariplik*' şiirinin ilerleyen bölümlerinde "*Sandığım gibi değilmiş insanlar*" diyerek bunu itiraf eder. Şairin, divan edebiyatındaki 'münacat' olarak isimlendirilen bir tarza örnek olabilecek '*Allab'ı Ararken*' başlıklı şiirinde, Allah'tan riyasız yüz istemesi, bütün bunlardan sonra daha anlamlı hâle gelmektedir: "*Ben ne geceleyin yıldız/Ne keleşim gündüzün./Bana ben gibi riyasız/Yüzün gerek yâ Rab yüzün*"¹²

¹¹ Tanpınar, A. Hamdi. 'Edebiyat Üzerine Makaleler', s. 445, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

¹² Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Allab'ı Ararken*", age, s.137.

Şair, riyasız bir yüze olan hasretini 1934 yılında yayımladığı ‘Sular, Ağaçlar, Kuşlar’ başlıklı şiirinde de dile getirmektedir:

Gam yemezdim, sular, ağaçlar, kuşlar,
Sizinle beraber ve sizin kadar
Beni de öğüten değirmen rüzgâr
lara uyaraktan dönerken böyle,
Âlemde ister kış, isterse bahar,
İster bir yaz, ister bir güz olsaydı!
Yeter ki riyasız bir yüz olsaydı!
Gam yemezdim, sular, ağaçlar, kuşlar...¹³

Cahit Sıtkı'nın, şiirlerinde, insan dışı varlıkları dost edinmesinin sebepleri

İnsan, yaratılışı icabı sosyal bir varlıktır. Sağlıklı insanlar için başkalarıyla münasebetler kurmak, dertlerini, sevinçlerini, mutluluklarını, hüznlerini paylaşmak vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. Fakat insanlara karşı güven hissini kaybedenler bu ihtiyaç farklı şekillerde telâfi ederler. Tabiata kaçış ve insan dışı varlıklarla münasebetler kurma bu telâfi yollarındandır. Psikanalistlerin ‘*regression*’ (dönüş) adını verdikleri bu durum, daha çok sosyal veya psikolojik rahatsızlıkları olan kişilerde görülür. Nitekim Leyla’sına kavuşamayan Mecnun’un çöllerde ceylanlarla ve çeşitli hayvanlarla dertleşmesi gibi, Cahit Sıtkı da dertlerini, sevinçlerini ve yalnızlığını tabiattaki bitki ve hayvanlarla paylaşır. Cahit Sıtkı’nın 1942 yılında yayımladığı ‘*Yoldaşlar*’ başlıklı şiirinde atıyla, köpeğiyle, kedisiyle olan münasebeti ve onlara yüklediği anlam enteresandır. O, bu şiirinde, cami avlusunda yem serptiği güvercinleri, kendisine kardeşlerinden daha yakın görür:

¹³ Tarancı, Cahit Sıtkı. “Sular, Ağaçlar, Kuşlar”, age, s. 68.

Atımla beraber yatar kalkarım,
Müsavidir doğan gündün payımız.
Köpeğimle gülüştüğümüz olur,
Ekin tarlasından kalkınca tavşan.
Kış günü kedimle soba başında
Hülyalarımız karşılıklı açık,
Selâmlaşırız bahçeden bahçeye.
Bana kardeşlerimden daha yakındır,
Bir cami avlusunda bahar günü
Önüne yem serptiğim güvercinler.
Hep mihnet gününün yoldaşlarıdır,
Nuh'un salındaki filler, tırtıllar.¹⁴

Cahit Sıtkı'nın 1941'de yayımladığı 'Postacı' şiiri de yine, insan dışı varlıklara insana has duygularla yaklaşılması açısından ilginçtir:

Bir aşkım varsa bugün
Bahçedeki çiçekleredir,
İnsanlara değil,
Boşuna çalışıyorsun kapımı,
Postacı,
Boşuna çalışıyorsun.¹⁵

Cahit Sıtkı sahte bir kişiliğe mi sığınmıştı?

Psikanalistler, hayata güvensiz bağlanan çocukların, hayatla olan münasebetlerini şöyle tasvir ederler: "*Hayata güvensiz ve kaygılı bağlanan çocuk, dünyada ürkek ve ayrık dolaşan bir yabandır. O, dünyaya bir yaban, dünya da ona bir yabancıdır. O,*

¹⁴ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Yoldaşlar", age, s.167.

¹⁵ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Postacı", age, s.149.

gurbette yaşar gibidir. Memleketini de hiç bilmemektedir."¹⁶ Tanpınar, Cahit Sıtkı'ya dâir hatıralarında, Cahit Sıtkı'nın '*dış âleme kayıtsızlığına*' işaret eder. Cahit Sıtkı'nın iyi bir şair olması, iyi okullarda öğrenim görmesi, dönemin önde gelen şair, sanatkar ve edebiyatçılarıyla münasebetlerinin olması hasebiyle normal şartlarda yalnız olmaması gerekir. Fakat durum hiç de öyle değildir. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde en çok kullandığı kelimelerden biri yalnızlıktır. O âdetâ kalabalıkların Robenson'u gibidir. Etrafını saran kalabalığa rağmen o, hayatı boyunca kendini hep yapayalnız ve garip hissetmiştir. Bunu şair, '*Yalnızlık*' başlıklı şiirinde şöyle ifade eder:

Geniş, siyah gölgesi hayatımı kaplayan,
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.
Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan
Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.¹⁷

Etrafındaki kalabalıklara rağmen şairin kendini yalnız hissetmesi, psikolojik açıdan ele alınmaya değer görülmektedir. Yukarıda, Cahit Sıtkı'nın bazı şiirlerinde '*güvensiz ve kaygılı*' bağlanma izlerinin görüldüğünü belirtmiştik. Psikanalistler, hayata '*güvensiz ve kaygılı bağlanan*' çocukların, etrafındaki her şeyi kendini tehdit eden bir unsur olarak gördüklerini belirtmektedir. Dolayısıyla böyle bir durum yaşayan çocuklar, kendilerini güvence altına almak için hakiki kimliklerinin dışında, sahte bir kimlik oluştururlar. Bu sahte kimlikle insanlar arası münasebetlerini devam ettirirken, hakiki kişiliğiyle de benliğinin derinliklerinde tek başına yaşamaya çalışırlar. Winnicott'ın psikanalize kazandırdığı '*sahte kendilik*' kavramı şunu ifade eder: "*Gereksinimlerini görmeyen ve onun varlığına kendi ibtiyaçlarını doyurması için saldıran ötekiler ile karşılaşan çocuk, hayat-*

¹⁶ Erten, Yavuz. "Yalnızlık-Yanlışlık", [@= 5 Temmuz 2005](http://www.icgoru.com/makale/yanlizlik.shtml)

¹⁷ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Yalnızlık", age, s. 34.

ta kalmak adına büyük bir ödün verir; kendi kimliğinden vazgeçer. Dış dünyanın istediklerine ve dayattıklarına göre yaşamaya başlar. Bunu yaparken, 'gerçek kendiliğini' örter, saklar. Dış dünyaya değen yüzü, 'sahbe kendilik'tir. Sahbe kendilik kökeni olmayan, içten hissedilmeyen, dışa sunulandır. Gerçek kendilik tohumu karşılaştığı büyük var oluş debşetinin ürküntüsü ile içerilere çok içerilere saklanmış olarak yaşar, dış gerçeklikten ve onun kendine vereceği zararlardan çok korkmaktadır. Yalnızlığı, saklandığı adada savaşın bitişini bekleyen askerinkine benzer. Ufukta gördüğü her duman hem bir umut, hem de ürküntüdür. Kırya yaklaşanın dost mu, düşman mı olduğunu bir türlü anlayamaz. Kendini onlara göstermesi durumunda belki kurtulacaktır. Ama ya savaş devam ediyorsa? Ya esir düşerse, işkenceden geçirilirse, ya öldürülürse? Bu soruların cevaplarını bir türlü içini rahatlatacak şekilde veremediği için saklanmayı sürdürür. Gerçek kendilik tohumu içerilere kaçıp saklandığı andan itibaren, dış dünya ile etkileşimini kesmiştir. Dış dünya ile arasında sahte kendilik kamufajı vardır. Bu temassızlık neticesi, kendiliğin tohumu, deneyimsiz (besinsiz) dolayısı ile güdük kalmıştır. Gerçek kendiliğin gerçek bedeni de yoktur. Bedenin içine yerleşilememiştir. Beden, içeriden kendiliğinden hissedilen ve yaşanan bir varlık olmaktan ziyade, taşınan (ve oldukça ağır ve elverişsiz olan) bir ceset veya robot gibidir. Hayatın başlangıcından itibaren şartların optimal olması durumunda, dış dünyadan beslenerek ve gelişerek varlığının sınırlarına (bedenin sınırlarına kadar; tene kadar) genişlemiş olacak ve hem dış dünyaya, hem de bedenine değmiş olacak olan kendilik, debşet bikâyesinin neticesinde sadece kendi korkularına değen bir yalnızlığa mahkûm olmuştur. Debşet içindeki güdük kendilik için, beden de bir yabancıdır. Bedensiz güdük kendilik, bu anlaşılmaz canlıdan ürker."¹⁸ Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde ve onunla ilgili çeşitli yazarların hatıralarında bu durum bazı yönleriyle görülmektedir. Cahit Sıtkı'nın yalnızlığını

¹⁸ Erten, Yavuz. "Yalnızlık-Yanlılık", <http://www.icgoru.com/makale/yanlizlik.shtml> (@= 5 Temmuz 2005)

'izabı güç, şair yalnızlığı' olarak tarif eden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Cahit Sıtkı'yla tanışmasını anlattığı hatırası, bu duruma ışık tutar mahiyettedir: "Cabit'i ilk şiir kitabı çıktığı günlerde tanıdım. Bir akşam Degüstasyon'a gittiğim zaman, daima oturduğumuz masada çelimsiz fakat sevimli bir delikanlı gördüm. Peyami Safa bizi tanıştırdı. Yerini yadırgamış, daba doğrusu kendi içine toplanmış gibi bir hâli vardı (...) Daba o gece Cabit'in alkole bizden çok başka türlü, bir çeşit ihtiyaçla gittiğini gördüm. Sanki içinde başka birinin susuzluğunu gideriyordu. (...) Cabit Sıtkı'da içine gömülü bir taraf vardı. Şiirimize asıl getirdiği de bu tarafıydı."¹⁹ Bu hatıradaki 'içine toplanmış gibi bir hâli vardı', 'içindeki başka birinin susuzluğunu gideriyordu' ve 'içine gömülü bir taraf vardı' gibi bazı ayrıntılar Cahit Sıtkı'nın içinde barındırdığı ikinci bir şahsiyete işaret ediyor gibidir. Ayrıca bu hatıradaki altı çizilen alkole sığınmış da yine yalnızlık hissi açısından incelenmeye değer bir konudur. Cahit Sıtkı'nın 1931 yılında yayımlanmış olduğu ve bir yalnızlık şiiri olan 'Bir İtiraf' (özellikle bu şiirdeki 'kilitli bir sarayda ağlayan dul kadınlar' sembolü), bu ikinci ve güdük kişiliğe dair önemli ipuçları vermektedir:

Ruhum dalga kahrından usanmış dertli bir kaya.
Kimsesiz bir bedbahttır, eğilmiş suya bakar;
Ruhum dalga kahrından usanmış dertli bir kaya.
Kilitli bir sarayda ağlıyor dul kadınlar²⁰

Bu şiirdeki "Kilitli bir sarayda ağlıyor dul kadınlar" mısraıyla şair, içinde güdük kalan hakiki kişiliği 'itiraf' ediyor gibidir. O hakiki kişilik çeşitli sebeplerle, savaş zamanı adadaki askerin yaptığı gibi saklanmaktadır. Şairin 1931 yılında yayımladığı 'Ömriimde Sükût' başlıklı şiiri (Bir yalnızlık şiiridir

¹⁹ Tanpınar, A. Hamdi. 'Edebiyat Üzerine Makaleler', s. 444, 447, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

²⁰ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Bir İtiraf", age, s.40

ve daha sonra şair, bu şiiri bir kitabına isim olarak vermiştir) sanki içeride saklı “güdük ben”in itiraflarıdır. Bu şiirde şair ömrünü ‘ipekli mallarını kimseye göstermeden yol alan bir kervan’a benzeter ve ‘hayatının bu deve kervanı gibi hiç ses vermeden geçeceğini’ belirtir. Ve böylece ‘bu ömrün bir buz parçası gibi kendi kendine eriyeceğini, semada yıldızlardan, yerde de kurtlardan başka bu kişiliğin yaşayıp öldüğünü kimselerin bilmeyeceğini’ söyler. Normal şartlarda tanıdığımız Cahit Sıtkı’nın böyle olmadığı aşikârdır. Çünkü o döneminin hemen hemen bütün yazar ve sanatkârlarıyla münasebet hâlinindedir. Burada tasvir edilen ve vasıfları sayılan, bilinenin dışında, ikinci bir benliktir. ‘Ömrümde Sükkât’ şiirindeki ‘ömür’ kelimelerini ‘içimde güdük kalan gerçek kimlik’ olarak okursak mesele daha net anlaşılır:

Çıngıraksız, rehbersiz deve kervanı nasıl
İpekli mallarını kimseye göstermeden
Sonu gelmez kumlara uzanırsa muttasıl
Ömrüm (içimde güdük kalan gerçek kimlik) öyle esrarlı
geçecek ses vermeden

Ve böylece bu ömür, bu ömür (içimde güdük kalan gerçek kimlik) her dakika

Bir buz parçası gibi kendinden eriyecek
Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka
(bu güdük kimliğin)Yaşayıp öldüğüm(n)ü kimseler bil-
meyecek²¹

Bazı sebeplerle gerçek kişiliğin bastırılıp, bir maske gibi sahte kişiliğin giyildiği durumlarda, insan büyük çelişki ve çatışmalar yaşar. Cahit Sıtkı’nın 1932 yılında yayımladığı ‘*Dar Kalıp*’ başlıklı şiirin hem başlığı, hem de muhtevası bu açıdan önemlidir:

²¹ Tarancı, Cahit Sıtkı. “Ömrümde Sükkât”, age, s.45

Aynam, aynam bana bir devle bir cüce
 Hâlinde gösterir içimle dışımı.
 Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe,
 Nasıl zaptedeyim ben haykırışımı!²²

Şair, aynalara baktığında (Aynaların edebiyatta sembol olarak önemli bir karşılığı vardır. Ona bakanlar hep gerçekleşe, 'hakiki yüzle' karşılaşır. Bu açıdan Mustafa Kutlu'nun 'Sır' hikâyesi ile Neşatî'nin, 'Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşatî /Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız.' mısraları önemlidir.) sanki normal hayatta taktığı maskesini çıkarıyor ve hakiki kimliğiyle karşılaşılıyor. Zaten o maske, hakiki yüzü dışarıdakilere göstermemek yani kendini koruyabilmek adına takılmıştır. Fakat şair içteki yüzle (hakiki kişilik), dıştaki yüzün (sahte kendinelik) tezatlarını görünce haykırışını tutamamaktadır. Şairin bazı şiirlerinde yine içte kalan bu güdük kişiliğin sesleri duyulur gibidir. Şairin '*Uzak Bir İklimde*' başlıklı şiirinde sanki bir yerlere hapsedilen bir kişilik konuşmaktadır. Bu benlik, dışarıda '*güneş, yer, gök ve denizin iç içe kaynaştığını*', '*bir mükemmellik orkestrasında renklerle kokuların el ele dolaştığını*' '*renklerle şekillerin seviştiğini*' ve '*insanın kâinatla kucaklaştığını*' ifade ettikten sonra, kendisinin bütün bunlardan mahrum olduğunu, çünkü '*camlar arkasında*' (hapis) olduğunu belirtir:

Uzak bir iklimin ılık havasında,
 Güneş, yer, gök deniz, iç içe kaynaşır;
 Olgun meyvelerle kuşlar fısıldaşır,
 Bahar manzarası dallar arasında.

Uzak iklimin ılık havasında,
 Seslerle kokular el ele dolaşır;

²² Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Dar Kalp*", age, s. 51

Renklerle şekiller sevişip anlaşır,
Bir mükemmeliyet orkestrasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,
İnsan kâinatla her an kucaklaşır,
Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,
Bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır;
Bense camlar, camlar, camlar arkasında!²³

Cahit Sıtkı'nın '*Kuyu*' şiirinde güdük benliğin aydınlığa çıkmak gibi bazı arzuları seslendirilmektedir. Bu şiirdeki '*kuyu*' motifi; '*aydınlık*' kelimesinin çağrıştırdığı '*karanlık*' ve '*kuyuda açılmaz yelken*' ifadeleri meseleye ışık tutar mahiyettedir:

Bitsin, bitsin bu yalnızlık;
Kuyuda açılmaz yelken,
Kuyunun ağzı açıkken-
Çık, tekrar aydınlığa çık!²⁴

Savaş zamanı adaya sığınan asker gibi içerilere gizlenmiş olan güdük kişilik (burada bir kuyuya saklanmıştı), zaman zaman aydınlığa çıkmak istese de, kendi benliğini tehdit eden dış unsurlardan her zaman korkmaktadır. Adadaki askerin tereddüdünü ifade eden "*Ya savaş devam ediyorsa? Ya esir düşersem, işkenceden geçirilirim, ya öldürülürsem?*" tarzındaki düşünceler onun cesaretini kırmaktadır. Tanpınar'ın şu sözleri Cahit Sıtkı'nın bu tereddütlü yönüne ışık tutar gibidir: "*Toplantılarımızda Cahit Sıtkı çok defa bulunurdu. Sessiz sedasız durur, sanki*

²³ Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Uzak Bir İklimde*", age, s. 60.

²⁴ Tarancı, Cahit Sıtkı. "*Kuyu*", age, s.65.

büyük tereddütleri yenerek konuşmaya birkaç kelimeyle katılırdı."²⁵ Cahit Sıtkı'nın aşağıdaki mısraları bu tereddütlü ruh hâlini çok güzel ifade eder:

Boş değil ettiğim niyaz,
Hâlden bilmiyor kimseler.
Dost mu düşman mı tanınmaz,
Suda oynayan şekiller.²⁶

Bu dörtlükteki "*Dost mu düşman mı tanınmaz/Suda oynayan şekiller*" mısraları tereddütlü bir ruh hâlinin tasviriyle beraber, gizlenen bir varlığa da işaret eder. Gözlemci konumdaki şahıs, varlıkları bizzat görmemekte, onların sudaki aksine şahit olmaktadır. Bu da yine adada saklanan asker sembolünü çağırıştırılmaktadır. Gündük kimlik ile beden arasındaki münasebet de menfidir. "*Gündük kendilik için beden de bir yabancıdır. Bedensiz gündük kendilik, bu anlaşılmaz canlıdan ürker.*"²⁷ Bu noktada, Cahit Sıtkı'nın, şiirinin şekil özellikleri hususunda arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yaptığı şu itiraf dikkate değer görülmektedir: "*Şimdi sana bir itirafta bulunabilirim: (şiirde) biçim meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun gerçek niteliğini araştırma yolunda bu kadar çalışmam, fizik çirkinliğimin ürünüdür. İnsan, mabrum olduğu şeyin değerini ve anlamını dâba iyi anlıyor.*"²⁸ Bu sözler bir telâfinin ifadesi olduğu kadar, bir hakikate de tekabül etmektedir. Yani içerideki bedensiz gündük benlik, dış maskeyi beğenmemekte, kabullenememektedir.

²⁵ Tanpınar, A. Hamdi. 'Edebiyat Üzerine Makaleler', s. 446-447, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

²⁶ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Allah'ı Ararken", age, s.137.

²⁷ Erten, Yavuz. "Yalnızlık-Yanlışlık", [@= 5 Temmuz 2005](http://www.icgoru.com/makale/yanlizlik.shtml)

²⁸ Tarancı, Cahit Sıtkı. 'Ziya'ya Mektuplar', s. 102, Varlık Yayınları, İstanbul, 1957.

Cahit Sıtkı'nın Robenson adına şiir yazması

İnsanlar yapmak isteyip de yapamadıkları şeyleri gerçekleştiren kişilere her zaman hayranlık duyar ve onları saygıyla yâd ederler. Bir türlü kalabalıkların Robenson'u olmaktan kurtulamayan, içinin mağaralarında kendini korumaya çalışan Cahit Sıtkı'nın, roman gerçeklerinde de olsa hakiki bir yalnızlık yaşayan Robenson adına şiir yazması ve onun yaşadığı hayata özenti duyması manidardır:

Robenson, akıllı Robenson'um
Ne imreniyorum sana bilsen
Göstersen adana giden yolu;
Başımı dinlemek istiyorum.

...

Robenson, hâlden bilir Robenson,
Adan hâlâ batmadıysa eğer,
Alıp götürsen beni oraya,
Deniz yolu kapanmadan evvel²⁹

Sonuç

Cahit Sıtkı'nın yalnızlığı başta da söylediğimiz gibi kompleksdir ve çeşitli açılardan incelenmeyi gerektirmektedir. Diyarbakırlı soylu bir ailenin çocuğu olan şair, ailesinin kendine sunduğu hayat standartları ve kendisini yönlendirmek istediği iklimlerle, mizacının onu çekmek istediği dünya arasında bir ikilemde kalmış olabilir. Yaptığı tercih, kendini zamanla yalnız hissetmesine ve netice itibariyle bu duygunun kronikleşmesine sebep olmuş olabilir. Şairin yukarıda bahsettiğimiz kendini yalnız hissetmesi ve güdük bir kimliğe sığınma sebep-

²⁹ Tarancı, Cahit Sıtkı. "Robenson", age. s. 146.

leri, çocuklukta meydana gelen psikolojik sebeplerden olabileceği gibi, sosyal sebeplerden de olabilir. Bununla ilgili olarak şiirlerinde ve ‘Ziya’ya Mektuplar’da önemli ipuçları vardır. Bu yalnızlığın sebebi, Cahit Sıtkı’nın mensubu bulunduğu toplumun değer yargularından bağını koparması da olabilir. Cahit Sıtkı’nın yalnızlığına bu pencereden yaklaşan Rıza Bağcı şunları söylemektedir: “Yalnızlık duygusu, ölümlük korkusu, boşluk hissi, can sıkıntısı ve avarelik arasında yakın bir ilgi vardır. (...) Menfi bir özellik taşıyan bu duyguların kaynağı hemen hemen aynıdır: Din, tarih ve gelenekle bağları koparma. (...) Mensubu bulunduğu milletin bu değerlerine sırt çeviren kimseler, kendilerini o toplum içinde yalnız, kimsesiz hissederler ve toplumla onlar arasında bir uyumsuzluk ortaya çıkar.”³⁰ Rıza Bağcı bu görüşünü Mehmet Kaplan’dan yaptığı bir iktibasla destekler: “Cahit Sıtkı ve Orhan Veli nesli, ailelerinden ve okullarından kendilerini derinden ikna eden samimi ve hakikî hiçbir inanç edinmemişlerdi. Onlarda daha önceki nesillerin âdeta boşluk duygusundan kurtulmak ister gibi sarıldıkları din, tarih ve geleneğe ait bir şey yoktu.”^{31/32} Şu bir gerçektir ki Cahit Sıtkı, Türk edebiyatında yalnızlığı en derinden hisseden şairlerden biridir. Şairin bu duyguyu işlediği şiirleri, çeşitli açılardan tahlil edilmeyi beklemektedir

³⁰ Bağcı, Rıza. “Cahit Sıtkı ve Orhan Veli’de Yalnızlık Duygusu”, ‘Bizim Edebiyatımız’, s. 165,166-169, Kaynak Yayınları, İzmir, 1997.

³¹ Bağcı, Rıza. “Cahit Sıtkı ve Orhan Veli’de Yalnızlık Duygusu”, ‘Bizim Edebiyatımız’, s.166, Kaynak Yayınları. İzmir, 1997.

³² Kaplan, Mehmet. ‘Cumhuriyet Devri Türk Şiiri’, 2.b, s. 133, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1975.

‘Ötesini Söylemeyeceğim’ şiirinden hareketle Sezai Karakoç’un şiirinde kadın

“Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer.”
Tevfik Fikret

Ötesini Söylemeyeceğim

Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor
Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz
Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır
Suyun içinde gürül gürül yanan
Dudağımı büküyorum ve topladığım çaluları
Bekçi Halil’in kız kardeşinin oğluna ait
Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan
Arsasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum
Hiç kimsenin bilmesine imkân yok
İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı
Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağını biliyorum
Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili
Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum
Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil
Sizin bayanınızınki gibi ince ve uzun değil
Annemi babamı karıştırmayın işin içine
İnanmazsınız ama onların şuncacık
Şuncacık evet şuncacık bir alâkaları bile yok

Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar
 Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor
 Hâlbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?
 Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz
 Tuhaf ve acııp şapkalarınızı da beraber götürünüz emi
 Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de
 Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
 Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim
 Yalvararak isteyeceğim diyorum Medenî Adam
 Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
 Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
 Hâlbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
 Hatta Matmazel Nikol'un o kırmızı ipekli gömleğini
 Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
 Bile giymek istemem istemeyeceğim
 Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz
 Kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan
 Hem şu bildiğiniz usule de lüzum yok
 Tepesi demir askerleriniz babamı alıp götürmeseler
 O zaman siz görürsünüz Bay Yabancı
 Ağaçların tepesine çıkabileceğimizi
 Ben ve kardeşim Ali'nin anlayabileceğinizi umarım
 Siz uyuduktan sonra odanıza girebileceğimizi
 -Ben bunu ispat edeceğim-
 Hani sizin şu yüzü kurabiye bir bayanınız var ya
 Beyaz ve yumuşak
 Hani tepesinde ikisi kısa biri uzun üç tüy var
 Onu siz başka yerlerden getiriyordunuz
 Sayın Bayanınızın gözleri çakmak çakmak yanıyordu
 Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz
 Elinizle onu belinden tutuyordunuz sonra öpüyordunuz

Siz bizi görmüyordunuz
Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk
Siz onu çok öpüyordunuz
Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı
Ben siz belki bilmezsiniz on yaşımdayım
Annem böyle konuşmak ayıptır dedi
Annem o kadına şeytan diyor
Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar
Siz şeytanı çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
Siz şeytanı niçin bu kadar çok öpüyorsunuz
Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel
Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç
Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor
Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum
Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı
Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum
Tunusluların saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız
Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız
Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor
Sizin o kadını sevmiyor Süleyman
Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor
Ben de onu seviyorum
Onu ve bizim evi seviyorum
Bizim evin her tarafı tahtadandır
Ayrıca matmazelin üzerine
Bir akrep atabileceğimi de düşünün
Tam karnının beyaz yerinden tutarsanız bir şey yapmaz
Ama onu Matmazel bilmez ki o tam kuyruğundan tutar
Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz
Hâlbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor
Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor

Onlar ekmek yiyor anladın mı Bay Yabancı
 Matmazel bir ölse ona kimse ekmek vermez
 Onun için gidin şapkalarınızı da beraber götürün
 Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar
 Her biri bir damla atıyor aşağıya
 İşte yağmur bunun için yağıyor
 Ben bunun için yağmuru seviyorum
 Yağmur bizim için yağıyor
 Çalılar için Süleyman'ın tabancası için
 Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine
 Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor

Sezai Karakoç

Türk şiirinde nev'i şahsına münhasır bir yeri olan Sezai Karakoç, aynı zamanda ülkesinin ve İslâm dünyasının problemlerinin çözümüne yönelik esaslı fikirler ileri süren önemli bir fikir adamıdır. Karakoç'un '*Diriliş*' adını verdiği '*uygarlık tasarımı*', çağın hastalıkları için yazılmış önemli bir reçetedir. Karakoç'un yazı ve şiirleriyle temellendirdiği '*Diriliş Tezi*', birçok açıdan ele alınan İslâm'ı tarih ve medeniyet perspektifinden açıklıkla ortaya koyma ve İslâm Medeniyeti'nin yeniden doğuş yolunu arama çalışmasıdır.³³

Karakoç'un şiirinde, diğer birçok meseleyle birlikte, kadın ve aşk konusu da önemli yer tutar. O, her şeyden önce, hem '*Monna Rosa*' gibi '*çağdaş aşk mesnevisi*' diyebileceğimiz bir eserin sahibi, hem de Arap, İran ve Türk edebiyatlarında birçok üstat şairin kendi üslûplarınca işlediği '*Leyla ile Mecnun*' gibi ölümsüz bir aşk destanını 20. yüzyılda tekrar yazabilme başarısı göstermiş biridir. "*Cennette tohumlar vardı, çocuklar vardı âdeti. Şimdi tohumun gelişmesi, ağaç olması, çocuğun büyümesi*

³³ Lekesiz, Ömer. "*Diriliş ve Uygurluk*", '*Hece Dergisi*', s. 21, Ank., Ocak 2003.

lâzımdı. Bütün bu kapıların açılışı kadının var oluşu ile başlar. Kadının var oluşu hele varlığını duyurusuyla."³⁴ diyerek kadının, dünya serüveninin başlangıcındaki rolüne vurgu yapan Karakoç'un aşk ve kadın konusunu ele alış ve işleyişi, çağdaşlarından ve kendinden önceki nesilden oldukça farklıdır. Karakoç'un şiirlerinde aşk ve kadın, 'Diriliş Tezi'ne uygun olarak bir medeniyet perspektifinden ele alınıp değerlendirilir. Karakoç'a göre 'medeniyet'in ne ifade ettiğini bilmek, onun kadına ve aşka bakışını anlamaya da yardım edecektir. Karakoç'a göre; "Medeniyet temelde tektir ve medeniyet meşalesi ilk insandan bugüne elden ele taşınarak gelmiştir. Dallara ayrılmış, varyasyonları olmuştur. Kimi zaman ekseninden sapmış, mecrasından çıkmış, bozulmuş, yozlaşmıştır. Meşale sönmeğe yüz tutmuş zaman zaman. Ama Allah tekrar parlatmış ve yükseltmiş meşalesini. Kıyamete kadar da bu böyle sürecektir."³⁵ Bu ifadelerden Karakoç'un, medeniyeti tamamen ilâhî mesajın ışığında ortaya çıkan, gelişen ve yayılan bir unsur olarak ele aldığı, ilâhî mesajın dışına çıktığı dönemlerde ise, aslî hedefinden çıkmış olarak değerlendirdiği görülür. Karakoç, medeniyetin olmazsa olmazlarından olan kadını da, bu medeniyet anlayışının içinde değerlendirir. "Âdem'in Âdem, cennetin cennet olabilmesi için atılan ilk adımdı Havva'nın gelişi."³⁶ sözleriyle Karakoç, medeniyetin başlatıcısı olan Âdem'in gerçek anlamına, Havva'nın yani kadının yaratılmasıyla ulaştığını belirtir. Yaratılışıyla her şeyin yerli yerine oturmasına vesile olan kadın, insanın ortaya koyduğu medeniyetlerin mânâsına kavuşmasında ve anlaşılmasında da önemli bir faktördür. Sezai Karakoç'a göre; "Havva, Âdem'e bir çıkmadır, bir dipnotu(dur). Ama öyle bir çıkma ve dipnotu ki, asıl metnin anlaşılması için kaydı

³⁴ Karakoç, Sezai. 'Yitik Cennet', s. 16, Diriliş Yay., İst., 1979.

³⁵ Lekesiz, Ömer. "Diriliş ve Uygarlık", 'Hece Dergisi', s. 21, Ank., Ocak 2003.

³⁶ Karakoç, Sezai. 'Yitik Cennet', s. 16, Diriliş Yay., İst., 1979.

gerekli.”dir.³⁷ Karakoç’un: “Çocukluktan çıkarken, cennetten kovulan ve Havva ile yeniden dünyayı aşış cennete ulaşacak olan Âdemdir insan.”³⁸ şeklindeki ‘insan’ tanımı; onun kadına bakışını ve dünyayı algılayış biçimini ifade eder.

Kadın, insanlığın ortaya koyduğu medeniyetlerin en önemli tanığı ve ortağıdır. Dolayısıyla kadına bakarak medeniyeti, medeniyete bakarak kadını değerlendirmek bu açıdan mümkündür. Kadına bakışın en maskesiz yüzü, aşk anlayışında ortaya çıkar, dolayısıyla kadına bakışı değerlendirirken onu aşk gerçeğinden uzak tutmak -hele hele şiirde- çoğunlukla bu konunun eksik ve şiğ kalmasına yol açacaktır.

Konumuza hareket noktası olarak seçtiğimiz ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ şiiri, Karakoç’un kadın hususundaki fikirlerinin âdeta çekirdeği hükmündedir. Burada öz hâlinde bulunan çeşitli fikirler, diğer şiirlerde farklı zaviyelerden ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bu şiirdeki ‘kadın’ unsuruna geçmeden önce ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ şiirinin bulunduğu kitaba da adını veren ‘Şabdamar’ şiirindeki bir noktayı gözlerden kaçırmamak gerekir. ‘Şabdamar’ şiirinde “kendilerini İslâm ve Müslümanlar karşısında konumlandırın kesimle (şiirde ‘siz’) Müslümanların (şiirde ‘biz’) karşı karşıya getirilip hesaplaşması (yapılır). (Şiirde) ‘siz’ denilenler tamamıyla dünyevî çıkış noktalarına bağlı eğreti ve geçici değer yargılarıyla hayatlarını ören, hakikatle bağını koparmış (kişilerken); ‘biz’ kavramı içinde yer alan müminler cemaati ise kendilerine ve dinlerine yapılan saldırılar, zulümler, yok etme çabaları karşısında salt dudak büküp hayret etmekle yetinen mabcup ve onurlu çocuklardır.”³⁹ Bu kitabın diğer bazı şiirlerinde görüldüğü gibi ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ şiirinde de ‘biz’ ve ‘ötekiler’ vardır.

³⁷ Karakoç, Sezai. ‘Yitik Cennet’, s. 15, Diriliş Yay., İst., 1979.

³⁸ Karakoç, Sezai. ‘Yitik Cennet’, s. 17, Diriliş Yay., İst., 1979.

³⁹ Sönmez, Murat. “Şabdamar”, ‘Hece Dergisi’, s.147–148, Ank., Ocak 2003.

Şiirin genel havasından anlaşıldığı kadarıyla bu şiirdeki 'biz' bir ülkenin veya bölgenin yerli halkı; 'Bay Yabancı', 'Medenî Adam' olarak nitelenen 'ötekiler' ise, bazı çıkarları için, teknolojik güç ve kuvvetlerine güvenerek bir ülkeyi veya bölgeyi işgal etmiş emperyalistlerdir. Şiirin yazılma tarihi (1953) ile, 'Bay Fransız', 'Tunusluların saçları', 'Matmazel Nikol' gibi isim ve ifadeler dikkate alındığında bu emperyalist gücün Fransa; işgal altındaki halkın da Tunus halkı olduğu anlaşılır. Bu şiirde 'biz' ile 'öteki' ayrımın en bariz yapıldığı yerler, iki farklı medeniyetin kadınlarının karşılaştırıldığı bölümlerdir. Şiir, on yaşındaki bir kız çocuğun diliyle yazılmıştır. Şairin bu üslûbu tercih etmesi, şiirde anlatılan hâdiseleri bir çocuk saflığıyla, dolaysız anlatma isteğinden olabilir. Şiirde 'yerli kadın' ile 'yabancı kadın'; fizikî, ahlakî açıdan, ifade ettikleri anlamlar ve erkekle münasebetleri açısından karşılaştırılır: Yerli kadının elleri bazı hususlarda maharetli olmakla birlikte, parmakları, yabancı kadının parmakları gibi ince ve uzun değildir. 'Bay Yabancı'nın 'kurabiye yüzü' 'beyaz ve yumuşak' bir bayanı vardır; fakat bununla birlikte 'Bay Yabancı' başka bir kadının beline sarılmakta, onu gizli gizli öpmekte, yani kadını başka bir kadınla aldatmaktadır. 'Bay Yabancı', 'öteki kadın'la farklı şeyler de yapmaktadır; fakat çocuk ilerisini söylemeyeceğini, çünkü böyle şeyleri söylemenin, annesi tarafından 'ayıp' olarak görüldüğünü belirtmektedir. Çocuğun annesi bu kadının ahlakî bozukluğunu ifade etmek için ona 'şeytan' demektedir. Çocuk 'Bay Yabancı'ya 'Siz şeytani çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı'⁴⁰ diyerek adamdaki ahlâk zafiyetine de bir gönderme yapmaktadır. "Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel/ Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç" mısralarında

⁴⁰ Sezai Karakoç'un şiirleri 'Gün Doğmadan' isimli kitabın Ocak 2003 basımlı nüshasından alınmıştır.

fizikî bakımdan güzel, lâkin ahlâkî değerler bakımından yozlaşmış ‘öteki’nin kadını ile; yabancı kadar güzel olamayan ama ‘efendi ve utangaç’ olan ‘biz’in kadını resmedilmektedir. Bu nitelendirmeler, iki farklı kültürün hayat tarzlarına uygundur. Şiirde ‘biz’in aşkı: “*Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor/Ben de onu seviyorum*” mısralarıyla dile getirilmiştir. Şiirde ‘öteki’nin bedenî hazlara hapsolmuş ilişkisine karşılık, ‘biz’in temiz aşkı, bir çocuk masumiyetiyle yüceltilmektedir.

Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz
 Hâlbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor
 Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor
 Onlar ekmek yiyor anladın mı Bay Yabancı
 Matmazel bir ölse ona kimse ekmek vermez

Mısralarındaki karşılaştırmalar, dünya hayatından çok, ‘ölümden sonraki hayata’ göndermeler yapmaktadır. ‘Ölen yakınları teyzenin görmesi, onlarla konuşup onlara ekmek vermesi’ ölümün bir yok oluş olmadığını ve ölülerin ardından yapılan iyilikleri çağrıştırdığı gibi, ‘Matmazel öldüğünde onun bir daha görülemeyecek olması’ da ‘Bay Yabancı’nın öte dünya inancının olmadığına işaret etmektedir. Bütün bunlardan sonra iki farklı medeniyetin kadınlarının davranış tarzlarının sebebi daha iyi anlaşılmaktadır. Yabancı kadın, hayatı, bu dünyadan ibaret gördüğünden arzu ve istekleri doğrultusunda serbestçe yaşarken; yerli kadın öte dünya düşüncesiyle hâl ve hareketlerini kontrol etmektedir.

Karakoç, ahlâkî açıdan yozlaşmış, değerlerinden uzaklaşmış insanları ‘*Şabdamar*’ kitabının başka bir şiiri olan ‘*Kapalı Çarşı*’da da tenkit eder: “*Kendi yastıklarına gölge salmasın/Çocuklarının öpüşleri onlara anlat*” mısralarında gayri meşru hayat yaşayan ‘öteki’lerin, aile için kutsal olan bazı unsurları (şiirde

yastıktır) yasak ilişkileriyle nasıl kirlittiklerine telmih vardır. Sezai Karakoç, '*Kapalı Çarşı*'da: "*Onlara anlat yağmur karşılıklı yağar/Rubların içindeki müzikle karşılıklı*" mısralarıyla sığı ve bedenî hazlara hapsolmamış, ilâhî aşka bir basamak teşkil eden temiz aşkın yüceliğinin altını çizer.

Sezai Karakoç, şiirlerinde ahlâkî açıdan yozlaşmış insanların ilişkilerini uzun uzadıya anlatmaz. Bu açıdan '*Ötesini Söylemeyeceğim*' ifadesi Karakoç'un bu husustaki genel hassasiyetini ortaya koyar. O 'biz'e ait kadın ve aşk anlayışını şiirlerinde geniş olarak ele alırken, yozlaşmış insanların ilişkilerinin 'ötesini söylemez.' Diğer bir ifadeyle Karakoç şiir ve yazılarında hiçbir zaman aşkı 'cinsel' anlamlar ve bedenî hazlar ifade edecek şekilde ele almaz. O, aşkı insanın kendi dar kalıplarını aşmasına vesile olan, metafizik, tasavvufî ve platonik çağrışımlar yapan bir unsur olarak ele alır. Bu tavır '*Havva'nın anlamını, Âdem'in anlamı*'⁴¹ olarak yorumlayan Sezai Karakoç'un dünya görüşüne uygundur. Lakin Sezai Karakoç'un kadına bakış açısındaki farkı ve aşk anlayışındaki derinliği görmek için kendinden önceki neslin ve kendi neslinin şairlerinin -diğer bir ifadeyle 'ötesini söyleyen' şairlerin- kadına ve aşka bakış açısını bilmek gerekir. Ahmet Haşim'in '*O Belde*' şiirinde '*Melâli anlamayan nesle aşına değiliz*' mısrayla sitem ettikten sonra: "*Sana yalnız bir ince taze kadın/Bana yalnızca eski bir budala/Diyen bugünkü beşer/Bu sefil iştiba, bu kirli nazar/Bulamaz sende bende bir mânâ,*" diyerek kadına bakış açılarını '*sefil iştiba*' ve '*kirli nazar*' olarak nitelediği bir nesil, artık şiirde de köşe başlarını tutmuştur. Ülkenin büyük sorunlarla uğraştığı bir dönemde bütün ciddi meseleleri bir tarafa bırakan Orhan Veli, vesikalı yârine: "*Alnımdaki bıçak yarası senin yüzünden/Tabakam senin yadığârın/İki elin kanda olsa gel diyor telgrafın/Seni nasıl unuturum ben*

⁴¹ Karakoç, Sezai. '*Yitik Cennet*', s. 14, Diriliş Yay., İst., 1979.

vesikalı yârim.” şeklinde şiirler yazmakta; kadını ‘kısırak’ olarak niteleyen Bedri Rahmi, ‘*Bahçeler Dolusu*’ şiirinde, bir tecavüz sahnesini âdeta haz alarak anlatmakta; Cemal Süreya ‘*Üvercinka*’da cinsî temayüllerle karışık olarak sevgilisinin boynuna övgüler düzmekte (Süreya birçok şiirinde cinselliği daha uç noktalarıyla ele alır); Turgut Uyar, ‘*Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nda bir kadının kocasını, kocasının arkadaşıyla nasıl aldattığının tasvirini yapmaktadır.

“*Kadını yücelten, ona ulvî bir yer ayıran Karakoç, kadına duyulan aşkın ve sevginin atabildiğine yozlaştırıldığı ve bazı duygulara bir basamak olarak kullanıldığı bir dönemde kadının yüceliğinden, safiyetinden ve güzel duygularının körletilmemişliğinden bahsetmektedir.*”⁴² Erkek özle dışı öz arasındaki diyalogun yabancı düşünce ve ülkülerin tarlası olmaya elverişli olduğunu belirten Karakoç, bu diyalogu her zaman, insanın ahsen-i takvîm sırrına mazhar bir varlık olduğunu unutmadan ele almıştır. Karakoç’un şiirlerini ‘*Son derece utandırılmış aşk şiirleri*’ olarak tarif eden Cemal Süreya’nın yaklaşımı hatalıdır. Bu şiirlerde suçüstü yakalanmış bir insanın utangaçlığı değil, kökü insanlık kadar eski bir din ve ahlâk anlayışının terbiye izleri vardır. Kadının salt vücuduyla değerlendirildiği bir dönemde, Karakoç kadının ruh güzelliğini öne çıkarmıştır. “*Karakoç’a göre ten insanın ayağını bağlayan bir bağıdır, kişiyi toprağa rapteden, yücelmekten alıkoyan, ruhun büyük şuuruna engel olan günabların kaynağıdır. Ruh onlardan kurtuldukça ve sıyrıldıkça ilerleyecek ve hakikate ulaşacaktır.*”⁴³ Karakoç; sevgi, aşk, beden ve ruh münasebetine ‘*Leyla ile Mecnun*’da güzel bir yorum getirir: “*Sevgi gözde değil gönüldedir/Vücut değil ruhtur aşka kâdir*”

⁴² Diclehan, Şakir. ‘*Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*’, Piran yay., s. 46, İst., 1980.

⁴³ Diclehan, Şakir. ‘*Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*’, s. 49, Piran yay., İst., 1980.

Aşka ve sevgiliye verilen değer, aslında kadına verilmiş değerdir. Kadının erkek için hayatla ölüm arasına gerili bir keman olduğunu belirten ve erkeğin doğumdan ölüme kadar kadına yaklaşmalarının, katılmalarının ve ondan kopmalarının sürüp gideceğini ifade eden Sezai Karakoç'un şiirlerinde kadına ruhça en temiz yaklaşma biçimi olan aşk geniş yer bulur. Erdem Beyazıt'ın ifadesiyle “*Ondaki aşk evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede, ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alır, filizlenir, yeşerir.*”⁴⁴ Karakoç'un, 'aşk'ı çağının aşk anlayışının çok ötesine ve derinlere taşıdığı aşağıdaki mısralarında, Orhan Veli ve neslinin ‘*Seni nasıl unutturum ben vesikalı yârim*’ mısralarından sonra kadının yükseltildiği yer çok önemlidir:

Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum.

Karakoç'un ‘*Köşe*’ şiirindeki: “*Fabrika dumanlarında resmin/ Kirli ve temiz baritaları doldurmuşsun/Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi/Aşka veda etmiş topraklarda doğmuşsun*” mısralarını ‘kadın’ için yorumladığımızda, bu mısralar eski yerleşik değerlere, aşka ve kadına bir mersiye hususiyeti arz eder.

‘Çağdaş bir aşk mesnevisi’ diyebileceğimiz ‘*Monna Rosa*’-da Karakoç, dönemin önde gelen şairlerinin cinsel fantezilerle yaklaştıkları kadını çok müstesna, belki de gerçekte layık olduğu yere taşır:

⁴⁴ Beyazıt, Erdem. “*Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş*”, ‘*Deneme Dergisi*’, s.13, Ank., 1972.

Açma pencereni, perdeleri çek
 Monna Rosa, seni görmemeliyim.
 Bir bakışın ölmem için yetecek;
 Anla Monna Rosa ben öteliyim

Bu mısralarda bedenî hazdan ziyade ruhî ıstırap; teşhir etmekten ziyade koruma ve sahip çıkma; hakir görmekten ziyade yüceltme söz konusudur.

Aşkın *'bin bir köşeli'* olduğunu belirten Karakoç, Monna Rosa'da aşkın ve kalbin farklı boyutlarına dikkatleri çeker, kadına (sevgiliye) verilen değeri farklı bir açıdan ele alır:

Bir tren ışığına, güneşe çekmek seni
 Ve bir şehir yaratmak, ruhundan Gülce diye.
 Parçalanan gemiyi ve yırtılan yelkeni
 Katıvermek sessizce söylenen bir türküye.
 Ve sonra bir köşede öldürmek ölmeyeni
 Ve son vermek bitmeyen, bu bitmeyen şarkıya.

Sezai Karakoç'un Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çokça işlenen klâsik edebiyatın önemli konularından biri olan Leyla ile Mecnun hikâyesini ele alması, Leyla ile Mecnun'daki aşkın günümüz insanının oldukça uzak kaldığı bir kültürün ürünü olması itibariyle oldukça anlamlıdır. Kendi ifadesiyle *'çağın geçer akça konuları dururken/bu ateşten işe girişmesi'* *"insanlığın uyanması, bayat bulması için ilk ve son nokta ve tek hakikatin aşk olduğu"*⁴⁵ düşüncesindedir. Sezai Karakoç Leyla ile Mecnun hikâyesinde aşka yeni tanımlar getirir:

Aşk ki ezeli tanışıklıktır
 Doğmadan önce başlamışlıktır
 İlk bakışta ve ilk tanışmada duyurmaz mı kendini
 Ve gün gün büyümez mi memedeki bir çocuk gibi.

⁴⁵ Kaplan, Ramazan. "Çağdaş Bir Leylâ ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç'un Leylâ ve Mecnun'u", 'Hece Dergisi', s. 252, Ank., Ocak 2003.

Leyla ile Mecnun mesnevisinde: “*Kays gecelerden bile kıskanıyordu O’nu/Gece ki koynuna alıyordu O’nu*” mısralarıyla anlatılan aşk, son derece derindir. Sezai Karakoç’un klâsik edebiyatta birçok defa işlenmiş olan bu konuyu ele alma sebeplerinden biri de, her şeyin temelinde aşkı görmesidir. Nitekim Karakoç ölüm, hürriyet ve yaşayışla birlikte ‘aşk’ı da var olmanın dinamitlendiği noktalardan görmektedir. Karakoç, ‘*Monna Rosa*’daki coşkun ve kabına sığmayan aşka, ‘*Leyla ile Mecnun*’da belirli bir yön tayin etme gayretindedir. *Monna Rosa*’da;

Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa:
Henüz dinlemedin benden türküler
Benim aşkım uymaz öyle her saza,
En güzel şarkıyı bir kurşun söyler...
Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa.

şeklinde sınır tanımayan ve âdeta tehdit edici bir boyuta kayan hissî coşkunluk; *Leyla ile Mecnun*’da:

Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle
Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında
Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında
Bir şey değişmez gelse de gelme de Leyla
Fark etmez gitse de gitme de Mecnun ona

şeklinde daha dingin ve kadere razı oluş şeklinde karşımıza çıkar. Bu değişiklik Sezai Karakoç’un yürüdüğü hedefle ilgilidir. Bu yürüyüşün hedefi kalp medeniyetidir. *Leyla ile Mecnun* hikâyesinde aşkın ikliminde bir ruh ve gönül terbiyesi yapılmaktadır. Fânî olandan, ‘aşkın’ olana bir yükseliş vardır. *Leyla*’nın evlenme haberini alan *Mecnun*’un, sergilediği tavır çok entere-sandır. Normal şartlarda eserde anlatıldığı gibi büyük aşk yaşayan birinin, bu olay karşısında feryad ü figan etmesi gerekir.

Lakin Karakoç bu hâdiseyi sıradan bir haber gibi anlatır:

Bir gün Leyla'nın evlendiğini duydu
 İçinde bir ses dedi: ne acı düğün bu
 Başkaldırdı bu sese: hayır hayır dedi
 Kendine şeytana karşı haykır dedi
 Lekeleri gitti lekelenmez ismin
 Öyleyse alkış tut öyleyse Mecnun sevin.

Bu mısralarda başkasıyla evlenen sevgiliye karşı sergilenen tavır, kendini feda ediş, Nazım Hikmet'in narsizm kokan ve sevgiliyi tahkir eden '*O, Mavi Gözlü Bir Devdi*' şiirindeki aşağıdaki mısraları okuyunca daha iyi anlaşılır:

O mavi gözlü bir devdi.
 Minnacık bir kadın sevdi.
 Mini minnacıktı kadın.
 Rahata acıktı kadın
 Yoruldu devin büyük yolunda.
 Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
 Girdi zengin bir cücenin kolunda
 Bahçesinde ebruli
 Hanımeli
 Açan eve.

Karakoç'un eserlerinde hem aşkın yönü, hem de kadına verilen değer, kültürel değerlerimize uygundur. Karakoç'un, '*Hızır ile Kırk Saat*'teki: "*Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı/Günlere geldim bunu bana öğretmediniz*" mısralarında dile getirilen '*kadının üstün olmasına rağmen mutlu olmaması*' durumu, çağımız aydınınca üzerinde ciddi olarak düşünülmesi ve psikolojik açıdan analiz edilmesi gereken bir husustur.

Karakoç, kadını sadece 'aşk alt başlığı' altında ele almaz;

dinine, milliyetine ve ırkına bakmadan dünya üzerinde acı çeken kadınların acısına da yer verir şiirlerinde. O, Kızıl Ordu'nun Polonya işgali esnasında işkence gören Leh kadınlarının acısına, '*Kan İçinde Güneş*' şiirindeki:

Elektrik lâmbalarının altında
Kadın kanları
Kadınlar susmuştu
Konuşan erkekti
Kadın gömlekleri yırtılıyordu
Anne gömlekleri
Ve mesut dakikaları beklemiş
Bütün saatler
Tırak deyip durdu

mısralarıyla ortak olurken; Cezayir'de Fransız sömürüsü altındaki Müslüman kadınların acı ve dertlerini de '*Kutsal At*' şiirindeki: "*Ölüler evlerden/Çıkamaz girer/Gençlik açlık masalı/Kadınlar Cezayir'de/Fransa anlamıyor.*" mısralarıyla paylaşır. Sezai Karakoç'un, '*Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*' başlıklı şiirinin dördüncü bölümünde, '*çağdaş Kudüs*'le, Meryem'i; '*sırrını gönülünde taşıyan Mısır*'la, Züleyha'yı zengin çağrışımlara imkân verecek şekilde özdeşleştirme, onun hem kadına verdiği ehemmiyeti, hem de buralarda ortaya çıkıp gelişen medeniyetlerin temelinde yatan kadın harcını göstermesi açısından önemlidir.

Kadını değerli kılan özelliklerin başında, annelik vasfı gelir. Hz. Peygamberin (s.a.s); "*Cennet anaların ayakları altındadır.*" hâdisindeki 'cennet' ve 'anne' motifini, '*Gül Mustusu*'nda: "*Leylâk, kadından düşen şafak/Ve kadın, Anneden çocuğa akan/Bir şelâle belki, dünya kayalıklarından/Ta.. cennete dökülecek*" şeklinde yeni bir tarzla yorumlayan Sezai Karakoç, kadına yücelik kazandıran bir vasıf olarak gördüğü anneliği şiirlerinde çeşitli

boyutlarıyla işler. “Bir kadını al onu yont yont anne olsun/Her kadın acıma anıtı bir anne olsun” mısralarından da anlaşılacağı gibi Karakoç, anneyi kadından daha yüce bir konumda değerlendirmektedir. Anneyi ‘çocuklara açılan mavi kırmızı pencere’ olarak tanımlayan Karakoç, şiirlerinde annesiyle ilgili hatıralara da yer verir:

*Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah, şabdamarımdan yakın bana benim içimde
Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi
Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşırdı, güneş ve ay mahpus.*

Karakoç’un ‘Anneler ve Çocuklar’ başlıklı şiirinde anneye çocuk arasındaki münasebeti ele alış biçimi, insan ruhuna ve gerçeklere tamamen uygundur:

Anne öldü mü çocuk
Bahçenin en yalnız köşesinde
Elinde siyah bir çubuk
Ağzında küçük bir leke

Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlayacağını anne

Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne.

Sezai Karakoç ‘anne’ motifine Leyla ile Mecnun’da da baş-

vurur. Annesi, Mecnun'da bazı değişiklikler görünce eşinin de isteği üzerine oğlunun ağzını arar. Ona evlenme yaşının geldiğini söyleyerek, gönlünün kimde olduğunu usulünce sorar. *"Karakoç, burada anlattıkları içinde, Mecnun'un annesi kişiliğinde eksiksiz bir Anadolu kadını görüntüsü çizmiştir. Oğlunun derdine ortak olmak isteği, onun evlenme konusundaki, niyeti ve evleneceği kızı öğrenmedeki tutumu, bugün hâlâ devam eden bir anlayışla evlenerek çoğalmayı bir güç vesilesi görmesi, annelik duyarlığı, merhameti ve bütün bunların ötesinde kadınca sezgisiyle, (eserde) sanki yüzyıllar önce yaşanmış bir aşk hikâyesindeki kabramanın annesinden değil de, günümüzde pek çok örneği ile karşılaşabileceğimiz bir Anadolu kadınından söz edilmektedir."*⁴⁶

Kadını bir medeniyet anlayışı içinde ele alan Karakoç'un ideal kadını, anne de tam olarak karşılamamaktadır. Karakoç, *'Samanyolu'nda Veba'* şiirinde eskinin zarif ve lâtif annelerinin kaybolduğunu anlatma babında, onlara ne olduğunu sorar:

Önceden bilen ölüş şartlarını çocukların
Elleriyle değen koklayan hazırlayan âdeta
Sebebine ermeden erişmeden
Korkan ilerdeki korkularla
N'oldu zarif lâtif anneler n'oldular.

Burada, *"N'oldu zarif lâtif anneler n'oldular"* şeklinde ortaya çıkan sitem, Karakoç'un kadının özünde aradığını, tam olarak annede de -en azından günümüz annesinde- bulamadığını göstermektedir. *"Bir kadını al onu yont yont anne olsun"* şeklinde öze doğru yapılan yolculuk, ideal kadın olarak *'Meryem'* sembolünde müşahhaslaşır. Anneden, Meryem sembolüne uzan-

⁴⁶ Kaplan, Ramazan. *"Çağdaş Bir Leylâ ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç'un Leylâ ve Mecnun'u", 'Hece Dergisi', s. 246, Ankara, Ocak 2003.*

ma, anne sembolüne bir hanel vermez, tam tersine ona derinlik kazandırır; çünkü Meryem de her şeyden önce bir annedir. Karakoç'un ideal kadının remzi olarak gördüğü Hz. Meryem'in İslâm'da önemli bir yeri vardır, adına bir sûre⁴⁷ bulunan ve Kur'ân-ı Kerîm'de ismi geçen tek kadın (otuz altı defa) olan Hz. Meryem, Hz. Peygamberin "...Fatıma, İmran kızı Meryem dışında cennet kadınlarının seyyidesidir." gibi hadisleriyle Müslümanların kalbinde devamlı kendine has yerini korumuştur. Hz. Davut'un soyundan İmran'ın kızı olan Meryem, doğumundan itibaren Hz. Zekeriya'nın terbiyesi altında yetiştirilir. Genç kızlığında Allah'ın çeşitli lütuflarına mazhar olan Hz. Meryem, bir gün Cebrail tarafından eteğine üflenerek Hz. İsa'ya gebe kalır. Bu hâdise bir mucizedir. Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya bu mucizevî hamile kalış biçimi, tarih boyunca şairlerin dikkatini çekmiş ve bu durum şiirde çeşitli özellikleri itibarıyla kendine yer bulmuştur. Klâsik edebiyatımızda da Hz. İsa'yla birlikte çeşitli çağrışımlarıyla kullanılan Meryem sembolü: "Yankı yapan kutlu kadın muştı sana/Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın/Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın/Aydınlığın artısından oldu İsa" gibi mısralarla Sezai Karakoç'la âdeta yeniden dirilmiştir. Karakoç'a göre, "İsa'nın doğum şekli babayı (pater) putlaştıran Roma'ya karşı ilâhî bir ironidir."⁴⁸ Sezai Karakoç, Hz. İsa'ya hamile kalış şekline gönderme yapacak şekilde de kullandığı Meryem motifini, genellikle saflığın, temizliğin ve duruluğun sembolü olarak ele alır. Hz. Meryem, dünyaya bir çocuk getirmekle birlikte saflığından duruluğundan hiçbir şey kaybetmemiştir. Bu açıdan o, bütün annelerden ayrılmaktadır. Karakoç, Meryem sembolüne de belirli bir anlayışın penceresinden bakar. Karakoç'a göre diriliş, Meryem gibi temiz ve

⁴⁷ Kur'ân-ı Kerîm'in 19. sûresi Meryem Sûresi'dir.

⁴⁸ Karakoç, Sezai. 'Yitik Cennet', s. 111, Diriliş Yay., İstanbul, 1979.

masum kadınlar vesilesiyle olacaktır:

Sonra Kur'ân okudular ayıldık
Öyle aydınlandık ki
Doğudan da batıdan da
Birden gün doğmuştu sanki
İki güneş dört ay dede
Birden doğmuştu sanki
İşte o vakit kadınlar belirdi
Hepsinin adı Meryem'di
İlk defa evlendiler bizimle.

Bu mısralarda '*diriliş nesli*'nin kaynaklarına gönderme yapılarak bu misyonda vazife alacak kadınların masumiyeti nazarlara sunulmak istenmektedir. Yukarıdaki mısralarda geçen, '*güneşin batıdan doğması*' sembolü İslâm inanışındaki kıyamete yakın bir zamanda güneşin batıdan doğmasıyla ilgili olabilir. Nitekim '*hepsinin adı Meryem olan*' kadınların 'biz'le evlenmesi de yine bu inanışı kuvvetlendirmektedir. Çünkü Müslümanlar arasında kıyamete yakın bir zamanda Hıristiyanların, İslâm'ı kabul edeceği inanışı yaygındır. Bütün bu çağrışımlar Karakoç'un '*Diriliş Tezi*'ne uygundur. "Karakoç'un '*Diriliş*'in kadınlarının hepsinin adını 'Meryem' olarak kaydetmesi, kendi idealiyle ilgilidir. Bir temenniye de barındıran bu yaklaşım, Hz. Meryem'in masumiyeti üzerinde yükselmektedir." ⁴⁹

Karakoç; 'an'ın içinden perdeleri aralaya aralaya, öze yolculuk yapan bir medeniyet yolcusudur. O, kendi şiiriyle uzaklarda kalan bir medeniyetin özlü cevherlerine ulaşmaya çalıştığı gibi, ötelerden damıttığı özle de şiirini billurlaştırmaya çalışır. Karakoç'un şiirinde derin mânâsıyla aşk, bütün

⁴⁹ Coşkun, Sezai. "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Hz. İsa-Hz. Meryem", 'Yağmur Dergisi', 20. sayı, Temmuz-Ağustos-Eylül, İzmir, 2003.

köşeleri tutan hayatî bir hususiyet taşır. 'Aşk'ın kadına bakan yönüyle birlikte, onu aşan mahiyetine de Karakoç'ta sık rastlanır. Onun hem Allah, hem de peygamber sevgisine yorumlanabilecek olan: "*Bütün şiirlerde söylediğim sensin/Suma dedimse sen Leyla dedimse sensin/Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkis'in*" mısraları, aşkının yönünü itiraf özelliği arz eder. Dolayısıyla Karakoç'un kadına bakışını tam olarak anlayabilmek için, onun '*Diriliş*' adını verdiği '*uygarlık tasarımını*' bilmek gerekir.

Mehmet Akif ve Modern Bilim

Edebiyat ve düşünce tarihimizde çok önemli bir yeri olan M. Akif'in gerek Millî Mücadele yıllarında halkı uyandırmak için yaptığı faaliyetler, gerekse ülkemizin aydınlık bir iklime taşınması yolunda büyük önem arz eden fikirleri, günümüz insanı tarafından yeterince anlaşılmış değildir. M. Akif'i; liseyi bitirmiş birçok genç, maalesef sadece İstiklâl Marşı'yla tanıyor. Hâlbuki Akif, milletimize İstiklâl Marşı gibi, *'dünyanın en güzel millî marşlarından biri'*ni hediye etmenin yanında, Çanakkale gibi bir mücadeleyi destanlaştırmış, ülkesinin maddî-manevî problemlerine kafa yormuş ve bunlara çağının çok ilerisinde çözümler üretmiştir.

Akif, içinde bulunduğu coğrafyanın ve bir meyvesi olduğu Türk-İslâm tarihinin uyanık bir beyni olarak, dünyayı ve içinde bulunduğu çağı çok iyi tahlil etmiş, onun eksik ve arızalarını, çürümüş yanlarını teşhis ederek bunların tedavisi yolunda inanç-vicdan-bilim eksenli önemli reçeteler sunmuştur. Akif'in fikirlerinin tutarlı olmasının temelinde; kendisinin hem pozitif bilimlerde hem de dinî ilimlerde çok iyi bir eğitim almış olması (Baytar Mektebi'ni birincilikle bitirmiştir), milletimizin bu topraklarda geçirdiği bin yılı ve onun maddî-manevî dinamiklerini iyi bilmesi ve çağını iyi tanıması yatmaktadır. Bu özellikler onun şiirlerini çok iyi beslediği gibi, fikirlerinin de tutarlı olmasını sağlamıştır.

Akif, her şeyden önce 'inançlı bir insandır.' O, hâdiselere inancının penceresinden bakmış ve buradan hareketle fikirler üretmiştir. Döneminin bazı aydınları gibi, hastalıklara 'fildişi kule'lerden reçeteler yazmamış, bazı Avrupa ve İslâm ülkelerinin durumlarını gezerek bizzat müşahede etmiştir.

Sanatını inancının emrine veren Akif; fikirlerini, dertlerini, ümitlerini, heyecanlarını yedi ayrı kitaptan oluşan Safahat'ta toplamıştır. Onun hülyalarının, ideallerinin ve ülkesine dâir hedeflerinin kaynağı İslâm'dır. O, şiirini cemiyetini daha ilerilere götürmek için vasıta yapmıştır. Fakat bunu yaparken sanatından taviz vermediği gibi, çiğ bir propaganda batağında da saplanmamıştır. Şiir, Akif'in ikliminde çok önemli ifade imkânlarına kavuştu. İnsanımız adına onun elinde, fikirler ve feriyatlar şiirleşti. O şiire, hayatı her yönüyle soktu. Bütün hayata kafa yordu. Akif, hayat ve dünya karşısında: "*Hayal ile yoktur benim alış-verişim/İnan ki her ne demişsem, görüp de söylemişim.*" diyecek kadar gerçekçidir.

Akif'in en çok görüş bildirdiği konulardan biri, bilimdir. Akif'e göre sağlam bir ilim, İslâm'ın daha iyi anlaşılmasına ve yaşanmasına vesile olacaktır. Fakat Akif, çağının Müslüman'ının ilim ve irfandan çok uzak düştüğünü gördü. Bunun sebeplerini araştırdı. Akif'e göre milletimizi geri bırakan, bazılarının söylediği gibi, din değildir. Geriliğin sebebi, Müslümanların İslâm'dan uzaklaşarak, din yerine hurafelere inanmalarıdır. Akif, İslâm'ın tevekkül anlayışını yanlış yorumlayanlar tarafından söylenen '*Din terakkiye mânidir.*' tarzındaki iddialara; '*Mütefekkirleriniz dini de biç anlamamış.*' diyerek karşı çıkar. Akif'e göre '*Din terakkiye mânidir.*' sözü, günümüzün tembel Müslüman'ına bakılarak verilmiş bir hükümdür. Akif, şiirlerinde tembel insanları şöyle tenkit eder:

Çalış dedikçe Şeriat, çalışmadın durdun
Onun hesabına birçok hurafe uydurdun
Sonunda bir de 'tevekkül' sokuşturup araya
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya!

O, şiirlerinde: “Müslümanlık denilen rub-i ilâbî, arasak/
'Müslümân'ız diyen insan yığımindan ne uzak!” diyerek, günümüz Müslümanlarından şikayetini dile getirir. Ardından Asr-ı Saadet'ten misaller getirerek, insanlığın İslâm'la nasıl terakki ettiğini şu mısralarla anlatır: “O, ne debşetli terakkî, o, ne müdbiş sür'at!//Öyle bir bârika gösterdi mi insâniyyet?”

Akif, İslâm'ın Asr-ı Saadet'te yaşanmış şekline hasret duyar. Azmin, sebatın yaşandığı dönemleri hayal eder: “Ab o din nerde, o azmin, o sebatın dini;/O yerin gökten inen dîni, hayatın dîni?” Akife göre geri kalmanın en önemli sebeplerinden biri, tembelliktir. Şiirlerinde: “Bir bakıma gökler uyanık, yer uyanıktır,/Dünya uyanıkken uyumak maskaralıktır!/ ... Yer çalışsın, gök çalışsın; sen sıkılmazsan otur!” diye haykırarak milleti tembellikten, cehaletten uyardırmaya çalışır. Bazen de tembellik ve miskinlik neticesinde, İslâm'ın bir zamanlar ilim merkezi olan şehirlerinin, bugünkü virane hâli karşısında isyanını dile getirir:

O Buhârâ, o mübârek, o muazzam toprak;
Zilletin koynuna girmiş uyuyor müstağrak!
İbn-i Sînâları yüzlerce doğurmuş iklim
Tek çocuk vermiyor âgûşuna ilmin, ne akîm!

Akif, bir zamanlar ilmin merkezi olan şehirlerin bugünkü hâle nasıl düştüğü, Orta Çağ'da Avrupa'daki karanlık merkezlerin bugün neden bilimin merkezi olduğu hususunda fikirler üretir. Akife göre bunun sebebi, bizde ilme ve ilim adamına gereken değerin verilmemesidir. Kendi içinde istik-

rar sağlayamamış, geleceğe emniyetle bakamayan, ekonomik bakımdan sıkıntıları olan, makam ve mevkilerin rüşvetle veya değişik ahbap-çavuş oyunlarıyla elde edildiği ülkelerde, ilim gerektiği gibi gelişemez. Çünkü böyle ülkelerde ilmin yerini, sahtekârlıklar; ilim adamının yerini de şarlatanlar, şovmenler ve soyguncular almıştır. Akif'e göre Tanzimat'tan sonra aydın ile halkın arası açılmıştır. Halk, aydının değer verdiği konulara inanmamaktadır. Halka göre aydının kendi değerlerinden uzaklaşmasının sebebi; bütün fesatlıkların başı olan, '*fen okumasıdır.*' Dolayısıyla halk fenne karşı cephe alır. Artık baş ile gövde birlikte hareket etmemektedir. Akif, halk ile aydın arasındaki ayrılığı şu mısralarıyla dile getirir:

Niye ilmin adı yok, koskoca millette bugün?
Çünkü efkâr-ı umûmiyye aleyhinde bütün;
Çünkü yerleşmek için gezdiği yerde fûnûn
Önce gâyetle büyük hürmet arar, sonra sükûn!

*"Akife göre ilerleme tekâmülle olur: bu muazzam ağacın gövdesi baştan aşağı sayısız kökleri, tekmil dalı, tekmil budağı milletin sine-i mazisine merbut, oradan uzanıp gelmektedir. Bir cemaat bu ağacın bazı yerlerini, meselâ çiçeğini beğenmez onu elindeki baltayla kesmeye kalkarsa, biliniz ki, sadece terakki imkânlarını değil; kendi kendini de yok eder. Çünkü ortada canlı bir varlık değil, sadece odun kalır."*⁵⁰

Evet, ilim yerleşmek için gezdiği yerlerde, hürmet ve huzur aramaktadır. İnsan yukarıdaki mısraları okuyunca, onca yıldır hiçbir şeyin değişmediğini, hiçbir şeyden ibret alınmadığını, her şeyin tekerrür edip durduğunu anlıyor.

Akif'e göre, şimdilik bilimin merkezi Batı'dır. Fakat, '*İlim, mü'minin yitik malıdır.*' onu nerede bulursa alacaktır.

⁵⁰ Erişirgil, Emin. 'İslâmî Bir Şairin Romanı', s.152, Türkiye İş Bankası yay. Ank., 1986.

Bu açıdan Akif, Batı'nın ilmini ve sanatını almamız gerektiğini ısrarla vurgular. Fakat bunları alırken, Batı'nın bizim inanç ve kültür değerlerimize uymayan taraflarına: "*Garb'ın eşyası eğer kıymeti bâizse yürür/Modâ şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür!*" sözleriyle ambargo koyar. O, insanın faydasına olan medeniyetin peşindedir. Çünkü bilim ve teknoloji insanlığın ortak malıdır. Kültür ise, milletlere hastır; başka kültürlerle değiştirilemez. Akif Batı bilimini şekillendirmede '*Kendi mâbiyyet-i rûbiyeniz olsun kılavuz.*' diyerek kendi millî kültürümüze ve îmânımıza işaret eder. Akif bu hususta, o dönemin Japonya'sını över. Japonya, 1854'te Avrupa'yla temaslara başlamış, 1900'lü yılların başında bilim ve teknikte Batı standartlarına ulaşmasına rağmen, kendi öz kültürüne ait kurumları muhafaza etmiş, eski ile yeniyi güzel bir sentezde buluşturmuştur. Akif buradan hareketle, Batı'nın alınacak yönlerini şöyle anlatır:

Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;
 Veriniz hem de mesainize son sür'atini.
 Çünkü kaabil değil artık yaşamak bunlarsız;
 Çünkü milliyeti yok san'atın ve ilmin; yalnız.

Akif'in Batı medeniyeti karşısında Japonların tutumunu beğenmesinin ve bizim de onlar gibi davranmamız gerektiğini söylemesinin sebebi bugün daha iyi anlaşılacaktır. Akif, Garb'ın yalnız ilmini ve san'atını almalıyız, derken, asrımızın küreselleşme sloganıyla '*tek tip insan ve dünya milleti*' uğruna, kendinden olmayanı ve kendi gibi düşünmeyeni yok etme üzerine bina edilmiş dünya siyasetindeki motor güçlerin tehlikesini, tâ o zamanlardan sezmiş gibidir. Akif bu tavrıyla '*Toprak vatanım, nev-i beşer milletim.*' diye-

rek beynelmilel bir bakış açısıyla dünya milletliğini savunan Fikret'ten ayrılır.

Akif'in görüşleri, doğup büyüdüğü bu toprakları bir hamur gibi yoğuran İslâm'la şekillenmiştir. Akif geriliğimize sebep olan hususlardan birinin, bilim adamlarının ve eğitim görenlerin yanlış tavırları olduğunu görür. Akif şiiirlerinde ilmin merkezi olan medreselerin bozulduğunu, artık, İbn-i Sînâ, Gazzâli, İbn-i Rüşd ve Râzî gibi ilim adamlarının yetişmediğini, dönemin âlimlerinin en büyük fazlının eski büyük âlimlerin eserlerine şerh yazarak, kuru mânâlarla kendilerini avuttuklarını belirttiikten sonra, eskiden yazılmış eserlerle İslâm'ın bu çağda yeterince anlaşılamayacağını söyler. Akif, Tanzimat'la birlikte ilim tahsili için Batı'ya gönderilen veya ülkedeki Batı tarzı okullarda eğitim görüp de gerçeği kavrayamayıp, ülkenin millî ve manevî değerlerinden uzaklaşan, bunun yanında Batı'nın da bilim ve felsefesini anlayamamış insanların nankörlüğünü; *'Besle kargayı, oysun gözünü.'* atalar sözünden hareketle şöyle anlatır:

Al okut, Avrupa tahsîli desinler, gönder
Servetinden bölerek nâmütenâhî para ver;
Sonra bir bak ki: Meğer karga imiş beslediğin!

Akif'in hayalindeki insan modeli hem Doğu'yu, hem Batı'yı bilecek ve bunlar arasında bir sentez yapacak ve bu sentezi hayata uygulayacaktır. Akif Doğu'yu ve Batı'yı bilmeyenleri şöyle ayıplamaktadır: *"Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyesi;/Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütûn sermayesi!"*

Akif, eserlerinde idealize ettiği ve geleceğin aydınlık neslinin remzi olarak gördüğü manevî oğlu Âsım'ı, ilim tahsili için Berlin'e gönderir. Yolculuk öncesinde Âsım'a ve Âsım'ın şahsında bütün vatan gençlerine şöyle seslenir:

Sâde Garb'ın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.
 O çocuklarla beraber, gece gündüz didinin;
 Giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinin.
 Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
 Hem için, hem getirin yurda o nâfi' suları.

Akif, Berlin'e gidecek olan Âsım'a: "*Aynı men'baları ibyâ için artık burada/Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada*" şeklinde tavsiyelerde bulunur. Akif, bu konuşma esnasında Âsım'ın diliyle bize içinde bulunduğumuz acı durumu bir kez daha hatırlatır: '*Yazık hâlâ biz, çünkü ilmin bile bîgânesiyiz, câbiliyiz.*' Ardından Akif; yine Âsım'ın diliyle, yarının ilminin ne olacağını çok çarpıcı şekilde dile getirir: "*Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müdhiş: 'Maddenin kudret-i zerriyyesi' uğraştığı iş.*" Evet Akif, geleceğin ilmini tâ o zamanlarda '*maddenin kudret-i zerriyyesi*' yani atom olarak ilân etmişti. Bu mısraların yazıldığı 1919 yılında ülkede kaç kişi atomdan ve atomun parçalanmasından söz ediyordu? Bu sorunun cevabı bile, Akif'in ilimle ne kadar ilgili olduğunu bize gösterecektir.

Bazıları: "*Fen diyârında sızan nâmütenâhî pınarı/Hem için, hem getirin yurda o nâfi' suları*" ve: "*Onu bir buldu mu, artık bu zemin: Başka zemin*" gibi ilmi öven mısraları yüzünden, Akif'in bütün dertlerin çaresini bilimde aradığını zannedebilir. Akif bilime önem vermekle beraber Pozitivistlerde olduğu gibi ona bir din seviyesinde bağlanmaz. Akif dengelerin farkındadır, söylediklerini şuurlu ve yerli yerinde söylemektedir. Akif'in eserleri, yaşayışı ve fikirleri arasında müthiş bir bütünlük vardır. Onun hiçbir düşüncesi diğerini yalanlar mâhiyette değildir, aksine hepsi birbirini desteklemektedir. Âsım'a Avrupa'dan bilimi getirmesini söylerken, '*Sade Garb'ın yalnız ilmine dönsün yüzünüz!*' diyerek başka bir ölçü daha getirmektedir. Kindi'nin, '*İlim varlığın hakikâtini bilmektir.*' sözünü hatırlatan Akif'in;

'Bilim gayelere varmanın bir yoludur.' şeklindeki görüşü bize şunu anlatır: İlim kâinatın yapısını, işleyişini ve insanın bu dünyadaki vazifelerini bilmede bir araçtır. Nihâî gaye değildir. Akif'e göre aslanan fazilettir, fazilet de insana Allah korkusundan gelir: "*Ne irfandır veren ablâka yükseklik, ne vicdandır;/Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır.*"

Akif, edebiyatımızda bilimi öne çıkartan fakat onu tek çıkar yol görmeyip, mâneviyatla dengede olması gerektiğini söyleyen şahsiyetlerden belki de ilkidir. O, Müslümanları yükseltecek en önemli unsurlardan birinin ilim olduğunu düşündüğü gibi, ilmin de din ile omuz omuza gitmesi gerektiğini düşünür. Akif, âdeta bilimin yabanî taraflarını 'din'le evcilleştirme gayretindedir. Ona bu açıdan Süleymaniye Medreseleri, ilmin dine saygılı olması gerektiğini düşündürür:

Evet, medâris o vahdet- serây-ı muhteşemin
Önüde: Hürmetidir dîne her zaman ilmin
Bütün şu kubbelerin mevce mevce silsilesi:
Huzûr-i Hak'ta kapanmış sücûd kaafilesi!

Akif, gerek şahsî hayatında, gerekse eserlerinde, kuvvete karşı, hakkı; menfaate karşı, fazileti ve Allah rızasını savunmuştur. Akif, bilimi bir güç sembolü olarak görüp, içtimaî hayatta kuvveti dayanak noktası yaparak zayıf milletlerin haklarına tecavüz edenleri, ülkeleri ve kıtaları çıkarları uğruna işgal eden medeniyetin temsilcilerini, İstiklâl Marşı'nda '*tek dışı kalmış canavar*' olarak vasıflandırır. Bu mısradan ve: "*Medeniyyet denilen maskara mablûku görün:/Tükürün maskeli vicdânına asrın, tükürün!*" gibi mısralardan hareketle, Akif'in bilim ve medeniyet düşmanı olduğunu söyleyenler de olmuştur. Bu iddia sahiplerinin, Akif'in diğer şiirlerini görmezden geldikleri çok açıktır. Yukarıda belirttiğimiz gibi Akif, birçok şiirinde insanı yücelten, hayatı mânâlandırın, insan-kâinat münasebetini doğru yorum-

layan ve Allah'ı tanıtan ilme karşı değildir. Onun karşı çıktığı ve 'tek dişi kalmış canavar' olarak nitelediği medeniyet; içtimaî hayatta hakkı dayanak noktası yapmayarak, her şeyi güç ve kuvvetten ibaret sayıp, insanların canlarını ve inanç değerlerini hiçe sayan, teknolojik üstünlüğünü kullanarak, 'ötekini' hâkimiyeti altına alarak sömüren medeniyettir. Akif'e göre medeniyet ve ilim insanın emrinde ve ona yardımcı olmalıdır. Akif, insanı köleleştiren bilime karşıdır. Artık günümüzde çok iyi anlaşılmıştır ki, insanı merkeze almayan, onu kendi boyunduruğunda bir oyuncak hâline çeviren bir bilim, insanlığa huzur getirmemektedir. "Âriflerin, velilerin, erenlerin, inanmış kişilerin; duyuş, sezis ve keşifleriyle nurlanmayan, sevgiye kapalı, ablâk gayesi gütmeyen ve merhametin verdiği zevki tatmayan bir bilim ve düşünce, yapıcı olmaktan çok yıkıcıdır. Batı zekâsı ve felsefesi, iyi-kötü ayrımı yapmadığı için bilgiyi bahtsız ve talibsiz duruma düşürmüştür. İnsan ancak hakikat peşinde koştuğu zaman ve onun son noktasını arama cebdinde olduğu an huzurdadır."⁵¹ Akif, Garb'ın emperyalist emellerini gerçekleştirecek 'çelik zırbılı duvarlarına' karşı; 'Benim iman dolu göğsüm gibi serbaddim var!' diyerek, kâinatın en büyük gerçeği îmânı öne çıkartır. Bu açıdan Çanakkale'yi ve Millî Mücadele'yi îmânın teknolojiye üstünlüğü olarak görür. Bu tarz yaklaşımlarıyla Akif: "Bir gün yapacak fen, şu siyah toprağı altın/Her şey olacak kudret-i irfanla, inandım!" diyerek her şeyi bilimin halledeceğini sanan Fikret'ten kuvvetle ayrılır.

Akif, ne bir dönemin yanlış anlayışı gibi bilime, medeniyete ve Garb'a tamamen yüz çevirmiş; ne de, 'Bilim her şeydir.' diyerek Pozitivizm'in sığ sularına atlamıştır. O, hayatının her döneminde olduğu gibi, bu hususta da tam bir denge insanı olmuştur. Çağının Müslümanlarını; "Kaç bakiki Müslüman gördümse hep makberdedir,/Müslümanlık bilmem ammâ, galiba gökler-

⁵¹ Diclehan, Şakir. 'Sanat ve Düşünce Dişnyasında Sezai Karakoç', s.31, Piran yay., İst., 1980,

dedir." diyerek silkelemeye, uyarmaya çalışan Akif, çağının hastalığına teşhisi; "*Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilbâmı, /Asrın idvâkine söyletmeliyiz İslâm'ı.*" diyerek yapmıştır. Akif, şiirlerinde, Bediüzzaman Hazretleri'nin: '*Vicdanın ziyâsı, ulûm-u dinîyedir; aklın nuru, fînûn-u medeniyedir.*' vecizesini başka bir tarzda söylemiştir. Evet, Akif de, Bediüzzaman gibi dine ve fenne '*ziyâ*' ve '*nur*' kelimelerindeki nüansın⁵² aydınlık penceresinden bakmış, bu hususta sağlam bir görüş sahibi olmuştur.

20. yüzyıla, '*zaman: zamân-ı ulûm*' diyerek adını veren ve ülkesinin maddî- manevî problemlerine çâreler arayan Akif'in istedikleri gerçekleşmiş midir? Maalesef Akif'in çâreler aradığı hastalıklar bugün de devam etmektedir. İslâm ülkelerinde gerilik, Batı ülkelerinde mânâdan kopmuş bilim ve teknoloji varlığını devam ettirmektedir. Aslında dünyanın muhtaç olduğu şey, gerçeğin yeni bir tasarımı ve sentezidir. Yani yüksek bir seviyeye ulaşmış bilimin, din-vicdan ve ahlâk boyutlu yeni bir yorumudur.

Kaynaklar

- Ersoy, M. Akif. '*Safabat*', Gonca yay., İst., 1989.
- Kaplan, Mehmet. "*M. Akif'te İlim ve Din*"; "*Çanakkale Savaşı*" ve "*İstiklâl Marşı*" makaleleri, '*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*', İst., 1994.
- Erişirgil, Emin. '*İslamcı Bir Şairin Romanı*', Türkiye İş Bankası yay, Ank., 1986.
- Kuntay, M. Cemal. '*M. Akif*', Timaş yay, İst., tarihsiz.
- Bağcı, Rıza. "*Mustarîp Şair Mehmet Akif*", '*Bizim Edebiyatımız*', Kaynak yay, İzmir, 1997.
- Marangoz Cafer. '*M. Akif ve Çağdaş Bilim*', http://www.kubacami.org/konular/ustadlardan/mehmet_akif/makif_cagdasbilim.htm (@ = 10 Mayıs 2004).
- Tunçbilek, Selim. '*İslamcı Aydın M. Akif*', www.berceste.org. (@ = 8 Mayıs 2004).
- Karabaşoğlu, Metin. '*Risale Okumaları-2*', Zafer yay, İst., 2002.

⁵² "*Hüvellezi cealeşsemse diyaen vel-kamera nûran*" (Yunus, 10/5) âyetinde ziyâ, Güneş'le; nur ise Ay'la eşleştirilmiştir. Buradan anlıyoruz ki, ziyâ yani ışık, nurdan daha kuvvetlidir.

Haluk'un son vedâi⁵³

V arlığını devam ettirmek ve geleceğini garanti altına almak '*millet*' olarak kalmanın vazgeçilmez şartı olduğundan, milletimiz de tarih boyunca kendi tasavvuruna uygun, ideal ve özlemlerini gerçekleştirecek, kendini aydınlık iklimlere taşıyacak nesiller yetiştirmenin gayreti içinde olmuş; bunun için dâima maddî ve manevî imkânlarını seferber etmiştir.

İdeal nesillerin vasıflarının belirlenmesinde, insanımızın dünyaya bakış açısı en temel faktör olmuştur. Milletimizin İslâmîyet'le müşerref olmadan önceki dönemlerde benimsediği insan tipi, aksiyonu temsil eden daha ziyade dışa dönük '*alp*' kişiliğidir. Bunun karakteristik vasıflarını *Oğuz Kağan Destanı*'nda görmekteyiz. Oğuz Kağan'ın lisanıyla; "*Daba deniz daba müren (ırmak)/Gün tuğ olsun gök kurıkan(çadır)*" diye türküler söyleyen bu nesil, dünyayı fethedilecek bir zemin, diğer insanları da hâkimiyeti altına alacağı birer unsur olarak görür. Bu '*Türk*' mizacına İslâm ruhunun girmesiyle gerçek insanî ufku temsil eden yeni bir insan modeli ortaya çıkar. '*Veli*' olarak tarif edilen bu insanlar da '*alp*'ler gibi at sürerler; fakat bu atın yönü, en büyük düşman olarak gördükleri nefislerine doğrudur. Bu modele en güzel örnek Yunus Emre'dir. Bunun yanı

⁵³ Talat Halman, Haziran 1966'da Haluk'la mektuplaşmalarını, '*Haluk'un Son Vedâi*' başlığıyla yayımlar. Yazıya başlık buradan hareketle konulmuştur.

sıra, dış özellikleri itibariyle *'alp'*e, iç dünyalarındaki derinlik itibariyle *'veli'*lere benzeyen *'alperen'*ler ortaya çıkar. Osmanlı'yı, *alperenlerin* meydana getirdiği bir şaheser olarak görmek hiç de yanlış olmaz.

Osmanlı'nın son dönemlerindeki kötü gidişat, yeni insan modellerinin aranmasına zemin hazırlar. Bu arayışlar, Osmanlı'da *'yeni aydın'* tipinin ortaya çıkmasını netice verir. *'Yeni aydın'* tipinin vasıfları, şairlerin ve mütefekkirlerin dünya görüşüne göre farklılıklar arz eder. Yakın dönemimizde bazı mütefekkir ve şairler, içinde buldukları dönemin sıkıntılarını aşacak *'yeni aydın'* tipinin ideal kahraman ve nesil prototiplerini çizmişlerdir. M. Akif'in Asım'ı, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu Gençliği ve Tevfik Fikret'in Haluk'u bu prototiplere örnektir. Türk edebiyatının önemli şairlerinden Tevfik Fikret'in eser ve fikirlerinde önemli bir yer tutmuş olan Haluk, babası tarafından çocukluğundan itibaren yeni aydın tipinin temsilcisi olacağı ümidiyle yetiştirilir.

Haluk kimdir?

Haluk; Tevfik Fikret'in, şahsında yarının gençliğini sembolleştirdiği oğludur. Fikret'in, fikirlerini bir uygulama sahası olarak gördüğü Haluk, 14 Haziran 1895 tarihinde İstanbul'da doğar. Fikret çok sevdiği oğlu için şiirler yazar, kitaplarına onun adını koyar. Haluk; Fikret için ülkenin kalkınma sembolü, *'karanlıkları boğacak ışık, gökten deha-yı nârı çalacak olan kahraman'*dir. Fikret, *'Ferda'* (yarın, gelecek) olarak gördüğü Haluk'u çok sevmekte, ondan ayrı kalınca üzülmemektedir. Nitekim 1898 yılında Haluk henüz üç yaşındayken, Fikret ilk defa tutuklanır ve uzun uzadıya sorgulanır. Bu sorgulamalar esnasında oğlunu çok özleyen şair, *'Halukçuğa'* başlıklı şiirini yazar:

Ağlayan kim, ninen mi yavrucuğum,
 Bizi pek çok seven mi yavrucuğum?
 Sen Halûk'um; o, nazlı mâşukam,
 O mu kıymetli, sen mi yavrucuğum?
 Sizi bir an tahattur etmeyecek
 Hangi mel'un, o ben mi yavrucuğum?

Fikret, oğlunu geleceğe henüz çok küçük yaşlarda hazırlamaya başlamıştır. Ona daha küçük yaşlarda 'garipler ve yoksullar' için kendi zevklerinden feragat etmenin telkinini yapar. Fikret; '*Haluk'un Bayramı*' başlıklı şiirinde, güzel elbiseler giymiş oğluna, babasız çocukları hatırlatır ve elbiselerini onlara vermesini ister. Bu şiirinde Fikret, Haluk'a kendinin güzel elbiseler giyerek sevinmesinin, yetimleri ve öksüzleri sevindirmediğine, aksine onları üzüp, ağlattığına dikkatleri çeker:

Baban diyor ki: Meserret çocukların, yalnız
 Çocukların payıdır! Ey güzel çocuk dinle;
 Fakat sevincinle
 Neler düşündürüyorsun, bilir misin?... Babasız,
 Ümitsiz, ne kadar yavrucakların şimdi
 Siyah-ı mâteme benzer terâney-î idi!
 Çıkar o süsleri artık, sevindiğin yetişir
 Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlen sin;
 Biraz güzellensin
 Şu rûy-ı zerd-i sefâlet... Evet, meserrettir
 Çocukların payı; lâkin sevincinle
 Sevinmiyor şu yetim, ağlıyor... Halûk dinle!

Fikret, masal üslûbuyla yazdığı '*Devenin Başı*' isimli şiirinde de, '*Haksızlık eden başları bir gün koparırlar!*' diyerek oğluna bazı mesajlar vermeye devam etmektedir. Fikret '*Haluk'un Defteri*' başlıklı şiirinde, oğlunun bir cümlesine dikkatleri çeker:

Haluk, defterine bir Türk bayrağı çizmiş ve bayrağın altına; 'Ölmek ve yaşatmak seni!' yazmıştır. Fikret bunu şiirinde şöyle anlatır:

Defter bile denmez, sekiz on parça kâğıttır;
 Üstünde Halûk'un mütereddid kalemiyle
 Saf saf karalanmış yazılar, şüpheli hatlar;
 Bir yanda vatan bayrağı, altında şu cümle:
 'Ölmek ve yaşatmak seni!'

Bu cümle Fikret'i o kadar heyecanlandırır ki, cümlenin yazıldığı kâğıtlar, Fikret için '*bir yâr, bir yâr-i samîmî*' olur. Fikret, şiirini bayrağa yaptığı şu hitapla bitirir:

Ey şanlı vatan bayrağı, bir gün seni oğlum
 Bir mevkib-i zî-heybet-i hürriyet önünde
 Çekmiş görebilseydim... O, pür-hande ölürlen
 Etmezsem eğer şevkini takdîs ile secde,
 Dünyada en alçak baba elbet ben olurum.

Fikret, 1909 Eylül'ünde henüz on dört yaşındayken Haluk'u elektrik mühendisliği öğrenimi için büyük ümitlerle İskoçya'nın Glasgow şehrine gönderir. Aynı günlerde evlât sevgisiyle dolu olan şair, '*Haluk'un Vedar*' isimli şiirini yazar. Fikret bu şiirinde, oğlunun oradan vatan ve millet için faydalı bir insan olarak döneceği inancını işliyor ve Haluk'a şöyle nasihatte bulunuyordu:

Ey şetâretli yolcu, sen yürü geç
 Sen bu menhelde kalma; sığra, atıl
 Bir ziyâ kervanı bul ve katıl.
 Dâima önde, dâima yukarı;
 Gez, dolaş, kâinat-ı efkârı;
 Pür- tehâlük hayât ü kuvvetten

Ne bulursan bırakma: San'at, fen
 İtimat, itinâ, cesaret, ümîd;
 Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfîd
 Bize bol bol ziyâ kucakla getir
 Düşmek, etrafi görmemektendir!...

Fikret, 'Promete' başlıklı şiirinde Haluk'tan isteklerini tekrarlamaktadır. Promete, Haluk'un şahsında bütün vatan gençlerine seslenen bir şiirdir. Nasıl Yunan mitolojisinde Promete, güneşten ateşi çalıp insanlara sunan bir kahraman ise, Fikret de, oğlunun şahsında, bütün vatan gençlerini Batı'nın bilim ve tekniğini alarak milletlerini aydınlatmaya çalışan birer kahraman olmaya davet etmektedir. Fikret bu şiirde oğluna 'meçhul elektrikçi' diyerek onu özel bir isim olarak değil, bütün gençliğin temsil-i ruhiyesi olarak görür:

.....Ey
 Müştâk-ı feyz u nûr olan âti-i milletin
 Meçhul elektrikçisi, aktar-ı fikretin
 Yüklen getir -ne varsa- biraz meskenet- fiken
 Bir parça ruhu, benliği, idraki besleyen

Fikret, Haluk'la ilgili şiirlerinde; 'ışık, feyiz, nur, ziyâ' kelimelerini özellikle kullanır ve devamlı karanlıkları yok edecek ışıktan bahseder. Yine Haluk'un şahsında gençlere seslendiği 'Sabab Olursa' şiirinde, bu motif daha net bir şekilde görülür:

Ufukların ebedî iştihâkı var nûra
 Tenevvür... Asrımızın işte rûh-ı âmâli;
 Silin bulutları, silkin zilâl-ı ehvâli;
 Ziyâ içinde koşun bir halâs-ı meşkûra

'Haluk'un Vedat' şiirindeki 'Bize bol bol ziyâ kucakla getir!' mısrandan da anlaşılacağı üzere Fikret, ışık kelimesini 'bilim' mânâsında kullanmaktadır. Ona göre bilim, bütün dertlerin de-

vasıdır. Hatta bilim siyah toprağı bile altın yapacaktır. *'Haluk'un Âmentüsi'* adlı şiirinde bunu şöyle dile getirir: “*Bir gün yapacak fen, şu siyah toprağı altın/Her şey olacak, kudret-i irfanla inandım*”

Tanzimat'la birlikte neredeyse bütün aydınlar bilime ve tekniğe büyük ehemmiyet vermiştir. “*Bu şahsiyetler arasındaki fark, hepsinin birleştikleri bu noktadan ziyade, diğer sosyal ve beşeri kıymetlere verdikleri ebemmiyettedir. Akif, din+ilim; Gökâlî, millî kültür+ilim terkibine inanmışlardır. Fikret ise, din ve millî kültürün yerine, bir hayli müphem olan insanîyetçilik fikrini koymak istemiştir.*”⁵⁴ Fikret'e göre ülkeyi düştüğü kaostan ancak fen kuracaktır, bilim çok önemli bir ışıktır, cehaletin üzerine güneş gibi doğacaktır. Fikret, Akif'ten farklı olarak bilimi putlaştırmıştır. Bugün bilim ve teknoloji yüksek bir seviyede olmasına rağmen gelişmiş dünyada huzur yoksa, bu, Fikret'in tespitinin eksik olduğunun bir göstergesidir. Aslında hayatının bir döneminde tevhitler yazan, *'Sabab Ezanı'*, *'Ramazan'* vb. şiirlerinde İslâmî esaslara uygun Allah inancını anlatan mısralarıyla dikkatleri çeken, *'Yasin'* okuyup, namazlarını kılan; ama daha sonraları *'Tarih-i Kadîm'*, *'Tarih-i Kadîme Zeyl'* vb. şiirlerinden de anlaşıldığı gibi, bütün ilâhî dinleri inkâr ederek tek kuruluş kapısı olarak bilimi gören Fikret'in hastalığı, 19. asrın müzmin hastalığı olan pozitivist felsefedir. İleriki yıllarda “*kendini on dokuzuncu asrın sığ pozitivistimine kaptıran Fikret, dinin derin mânâsını anlayamamıştır.*”⁵⁵

Haluk ne olmuştur?

Türk edebiyatında ve fikir tarihimize üzerinde sıkça duralan Fikret'in gözbebeğı Haluk'un akıbeti ne olmuştur? Fikret, çocukluğundan beri Türk milletinin aydınlık geleceğinin

⁵⁴ Kaplan, Mehmet. *'Edebiyatımızın İçinden'*, Dergâh yay., s. 70-71, İst., 1978.

⁵⁵ Kaplan, Mehmet. age., s.73.

temsilcisi olarak gördüğü Haluk yüzünden en ağır tenkitleri almıştır. Çünkü Haluk, Robert Kolej'den ayrılıp İskoçya'da elektrik mühendisliği tahsiline başladığında Hıristiyan bir ailenin yanına yerleştirilir. Haluk, tam hayatına yön verilecek bir çağda olduğundan ve millî ve manevî değerlerle yeterince donatılmadığından içindeki boşluğu burada doldurma arayışına girer. Bu yıllarda henüz 16 yaşında olan Haluk, bu ailenin telkinleriyle Hıristiyanlığı seçer. Bu hazin durum, Türkiye'deki aile efratlarını üzer, özellikle çocukluğunda Haluk'u cuma namazlarına götüren dedesinin sinir krizlerine tutulmasına sebep olur. Haluk 1913 yılında izini kaybettirmek için, Amerika'ya geçer, Michigan Üniversitesi Makine Mühendisliği bölümüne yazılır ve burayı 1916'da çok iyi bir dereceyle bitirir.

Fikret'in; *'siyah toprağı altın yapacak fen'i* ülkeye getirmesi için küçük yaşlarda İskoçya'ya gönderdiği ve *'Bize bol bol ziyâ kucakla getir!'* diye tavsiyelerde bulunduğu oğlu Haluk, 1913'ten sonra bir daha yurda dönmez. Burada hem dini ni hem uyruğunu terk eder ve başka bir dünyanın iklimine uzanır. Haluk'un bu hareketi, Fikret'in hayatını bilenler için önemli iki hâdiseyi hatırlatmaktadır: Fikret, *'Haluk'un Âmentüüsü'* başlıklı şiirinde; *'Toprak vatanım, nev-i beşer milletim!'* diyerek, beynelmilel bir anlayış ortaya koymaktadır. Yine Fikret, bir dostunun, Galatasaray Lisesi ve Robert Kolej'deki vazifelerinden dolayı *'Niçin millî kurumlarımızda değil de, bir yabancı eğitim kurumunda çalışmayı tercih ediyorsunuz?'* şeklindeki serzenişine; *"Benim irfanım artık tebdil-i tâbiyet etmiştir."*⁵⁶ diye cevap verir. İrfanının tabiiyet değiştirdiğini söyleyen Fikret'e karşılık oğlu, her şeyiyle tabiiyet değiştirmiştir. Bu durum Müslüman ailelere çok önemli bir mesaj ver-

⁵⁶ Kutlu, Şemsettin. *'Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi'*, Remzi Kitabevi yay.,2.baskı, s. 12, İst. 1981.

mektedir: Çocukların müspet ilimler kadar, hattâ daha fazla manevî donanıma ihtiyacı vardır. Bu ihmal edildiğinde hedefin tam zıddı bir durum her zaman ihtimaller dâhilindedir. Haluk üniversiteyi bitirdikten sonra Amerikalı bir kadınla evlenir ve bazı üniversitelerde ihtisas yapar. Bu yıllarda boş zamanlarını 'büyük hayranlık duyduğu' Hıristiyanlığı araştırmaya vakfeder. 1928'de iş hayatına atılır ve büyük bir başarı göstererek mutfak malzemeleri üreten bir firmanın bölge temsilciliğini alır; neticede büyük bir servet sahibi olur. 1943'te verdiği bir kararla bir daha maddiyata dönmek üzere kendini Hıristiyanlığa verir. Bu yıl içinde Presbyterian Kilisesi'nin rahip yardımcılığına, 1956'da da Orlando'da rahiplik rütbesine yükselir. Bu sıfat, o tarihe kadar doğuştan Hıristiyan olmayan sadece beş kişiye verilmiştir.

Haluk, Amerikalı eşinden doğan çocuklarına Türkçeyi öğretmemiştir. Bu durum onun Türkçe ve Türkiye ile olan son bağlarını da koparmıştır. Haluk nihayet Haziran 1965'te Orlando, Park Lake Presbyterian Kilisesi rahibiiken ölür.

Kaynaklarda Haluk'un iç dünyasına dair fazla bilgi yoktur. Şair Talat Halman, Haluk'un hayatında bilinmeyen noktaları açıklığa kavuşturmak için 1963 ve 64'te Haluk'tan bilgi almaya çalışır. Halman, yazdığı bazı mektuplara cevaplar alır ve bunları daha sonraları bir gazetede yayımlar.⁵⁷

Halman, mektuplarında Haluk'tan '*neden din ve uyruk değiştirdiğini, ülkesine bir daha neden dönmediğini, babasıyla arasının açık olup olmadığını*' ve yukarıda *bahsettiğimiz 'Toprak vatanım, nev'i beşer milletim!'* mısraını nasıl anladığını öğrenmek ister. Haluk, mektubunda babasıyla ilgili şunları söyler: "*Babam, bende edebiyat ve sanat istidadı bulunmayışından dolayı derin*

⁵⁷ *Milliyet*, 19-20-21-22-23 Haziran 1966, bknz., Tanyu, Hikmet. '*Tevfik Fikret ve Din*', İrfan yay., s.322-329, İst., 1972.

bir hayal kırıklığına uğramıştı. Ünlü şiirlerini yazdığında ben çocuk denecek yaşıyaydım. İtiraf edeyim ki, o şiirleri anlamıyordum." Ve ardından babasının şiirleriyle ilgili acı bir gerçeği şöyle dile getirir: "*Babamın benim adıma yazdığı şiirlerin bir nüshası bile yok elimde. Zaten Türkçeyi de büyük zorluk çekerek okurdum.*"⁵⁸ Ve Haluk, imzasını 'H. Halouk Fikret' şeklinde atar. Haluk'un, Talat Halman'ın mektuplarına 28 Ocak 1964'te yazdığı cevapta, babasıyla ilgili şunlar vardır: "*Babamın sanat ve şiir istidadına kıyasla ben fazla pratik bir insandım. Zannederim, kendi hayatında gayet önemli olan şeylere ciddi ilgi göstermeye elverişli olmayışım, onu hayal kırıklığına uğratmıştı.*"⁵⁹ Evet, Fikret'in tâ bebekliğinden beri büyük ihtimamla büyüttüğü, Türk gençliğinin gelecekteki sembolü olarak gördüğü, dönemin en iyi okullarında okuttuğu, ziyâ kucaklayıp getirmesi için aydınlık(!) diyarlara gönderdiği Haluk'un yapısı ve kişiliği, babası için önemli olan konulara ciddi alâka göstermeye elverişli değildi. İskoçya'ya gönderirken oğluna; '*Beklerim bir zafer esâsen ben, kılıcından ziyâde kalbinden!*' diyen Fikret, oğlundan zafer değil, büyük bir hezimet görmüştü.

Haluk'un aynı mektubunda başka bir bilgi daha yer almaktadır: "*1916 Haziran'ında ABD'de makine mübendisliğinden mezun oldum. 1920'de Robert Kolej'e makine mübendisi olarak girecektim. Eşimle pasaportumuzu çıkartmıştık, birkaç hafta içinde vapurla yola çıkacaktık. Tam o sırada jurda dönmenin uygun olmayacağı haberi geldi. Bu, dinî inancımdaki değişme yüzündendi. Dinî temayüllerimdeki değişmeyi babam biliyordu. Bunu bir defasında babamla konuştuk; ama kendisi bu bakımdan açık fikirliydi. Kendi kararlarımı kendi başıma vermemi istedi. Annem hiç memnun olmadı. Dedem ise (annemin babası), hayal kırıklığına uğradı. Ba-*

⁵⁸ Tanyu, Hikmet. age. s. 323-324

⁵⁹ Tanyu, Hikmet. age. s. 326.

bam, Allah'ın birliğine inananlardandı. Allah'a Yaradan olarak inancı vardı."⁶⁰

Haluk yukarıda verdiği bilgiye göre 1916'da okulunu bitirmiştir. Birinci Dünya Harbi'ne denk gelen bu tarihlerde Haluk, yurda gelerek çocukluğunda Türk bayrağının altına yazdığı 'Ölmek ve yaşatmak seni!' mısraındaki hislerini gerçeğe dönüştürerek, vatan uğrunda bir mücadeleye girişebilirdi. Fakat Haluk, buna yanaşmamış, ülkesi 'derinden gelen zelzelelerle sarsılırken' ülkesinden oldukça uzaklarda yaşamayı tercih etmiştir.

Cemil Meriç: "Haluk, bir cins isimdir, tarihten kaçanların ismi."⁶¹ diyerek yabancılaşmış Türk aydınını Haluk'un şahsında müşahhaslaştırır. Bizce Haluk'un durumu, Tanzimat'tan bu yana çocuklarına sağlam bir dinî eğitim ve şuur verememiş anne-babaların durumunu çok güzel yansıtır. Çocuklar ne kadar modern okullarda okutulsa, onlara ne kadar güzel imkânlar sunulsa da, millî ve manevî değerlerle donatılmadıkları takdirde, hiçbir zaman istenen gayeye ulaşamayacaktır. Evet Haluk, kaybolmuş veya kaybedilmiş nesillerin ortak adıdır. Fikret, Haluk için yazdığı bir şiirinde (Bir Tasvir Önünde) ona şöyle hitap ediyordu: "İnsanlığı ibyâ için îsâr edeceksin;/Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!" Bu sözlerin doğruluğu şüphe götürmez; fakat Haluk doğru yolu bulamadığı gibi, gittiği yolda da hep yalnız kalmıştır. Belki de Fikret, "İnan Halûk, ezeli bir şifâdır aldanmak!" mısraıyla, Haluk'tan beklediklerinin bir arzudan öteye geçemeyeceğini seziyordu.

⁶⁰ Tanyu, Hikmet. age, s. 327.

⁶¹ "Aydınlar", 'Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi', s.134. İst, 1983.

İki farklı pencereden yağmura bakış

Yağmur

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz...
Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler!..

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır.

Bulutlar karardıkça, zerrâta bir
Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;

Bürür bir soğuk gölge etrâfi hep,
Nümâyân olur gündüzün nısf-ı şeb.

Söner şimdi, manzûr olurken demin
Heyûlâsı karşımda bir âlemin

Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere,
Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.
Geçer boş sokaktan, hayâlet gibi
Şitâbân ü pûşîde-ser bir sabî.

O dem leyl-i yâdımda, solgun, tebâh;
Sürür bir kadın bir ridâ-yı siyâh.

Saçaklarda kuşlar -hazindir bu pek!-
Susarlar. Uzaktan ulur bir köpek.
Öter gûş-i rûhumda boş bir enîn,
Boğuk bir tezâd-ı sükûn u tanîn:

Küçük, pür-heves, gevherîn katreler
Sokaklarda, damlarda pür-ihzizâz
Olur muttasıl nevha-ger, nağme-sâz...
Sokaklarda, damlarda pür-ihzizâz
Küçük, pür-heves, gevherîn katreler!...

Tevfik Fikret

Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Tevfik Fikret'in 'Yağmur' şiiri, genellikle musikisiyle değerlendirilir. Kelimelerin ses özelliklerinden azamî derecede istifade eden Fikret; bu şiirinde yağmur sesini yakalamayı başarmıştır. Edebî özellikleri çeşitli açılardan değerlendirilen bu eser, edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Fakat bu şiirde genellikle gözden kaçırılan bir husus vardır, ki bu husus, Fikret'in yaşantısı ve fikirleriyle paralellik arz etmesine rağmen, kültürümüzdeki yağmur anlayışına ve halkımızın yağmura yüklediği mânâyâ tezat teşkil etmektedir. Fikret, şiirine yağmurun yağışını tasvir ederek başlar:

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür-ihzizâz
Olur dem-be-dem nevha-ger, nağme-sâz...
Kafeslerde, camlarda pür-ihzizâz
Küçük, muttarid, muhteriz darbeler!..

Şiirin hemen başında, yağmur damlacıklarına insana has özellikler verilerek, teşhis sanatı yapılır: Tekdüze ve ürkek şekilde camlara ve kafeslere vuran yağmur damlaları, titreşmekte, durmadan türkü söyleyip, ağıt yaktaktadır. Şair, yağmurun yağışını muhtemelen büyük bir şehirde bulunan bir evin penceresinden seyretmektedir. Şiirden anladığımız kadarıyla şair, karamsar bir hâlet-i rûhiye içindedir; çünkü kültürümüzde 'rahmet' ve 'bereket' gibi isimlerle de anılan yağmur, şiirin bu ilk bölümünde hiç de bu hususiyeti hâiz değildir. Ürken, titreşen, türküler söyleyip, ağıtlar yakan yağmur katreleri, âdeta istenmeyen bir diyara gelmiş, kendilerine 'boş geldin' diyecek merhametli bir kalp arayan yabancılar gibidir; muhtemelen dost bir kapı bulamamanın ve çaldıkları her kapıdan çevrilmenin hüznüyle ağıtlar yaktadırlar. Fikret, tabiattan kopuk bir pencereden, yağmurun tasvirini yaparken, 'Müteâl' olandan uzak düşmüş dünyasına dâir, bizlere önemli ipuçları vermektedir.

İnsanı, âlem-i sağır (küçük âlem) olarak tarif eden ve insanla kâinat arasında çeşitli açılardan münasebetler kurarak, insanın yeryüzünün halifesi olduğunu ve halife olmasının getirdiği yükümlülükleri ikna edici bir tarzda anlatan Bediüzzaman ise, yağmura çok daha farklı mânâlar yüklemiştir. 'Kâinatta her varlık, lisân-ı bâliyle (bâl diliyle) Allah'ı zikreder.'⁶² diyerek, gözlerimizi varlığın perde arkasına, yani mânâ-yı isimden, mânâ-yı harfiye çeviren Bediüzzaman, Fikret'in tam zıddına, yağmuru gurbete düşmüş ve kendine açılacak bir kapı bekleyen bir yabancı gibi değil, hasretini çektiği dostlarına kavuşan bir gönülün bayramı gibi anlatır. Yağmurun, cisimleşmiş rahmet olduğunu ve Rahmân-ı Rahîm'in bilinmeyen rahmet hazinelerinde yapıldığını ifade eden Bediüzzaman, yağmur

⁶² Yazıda *Risale-i Nur'dan yapılan iktibaslar, sadeleştirilmiştir.*

damlalarının Fikret'in söylediği gibi, başıboş olmadığını İşârâtül İ'caz'da, "...Gökten yağmur indirip, onunla size rızık olarak çeşitli mabsuller çıkardı..."⁶³ âyetinin tefsirini yaparken şöyle anlatır: "İnzâlin (indirmenin) Cenab-ı Hakk'a olan isnadından anlaşılıyor ki, yağmur katreleri başıboş değildir; ancak bir bikmet altında ve hassas bir ölçüyle inerler. Çünkü uzak bir mesafeden gelmekle beraber, rüzgâr ve hava da çarpışmalarına yardımcı olduğu halde, katreler arasında çarpışma olmuyor. Öyleyse o katreler başıboş olmayıp, gemleri, onları temsil eden meleklerin elindedir." Fikret'in bir yorum getirmediği yağmur damlalarının ihtizazını (titreşmesi), Bediüzzaman: "Faydalarının şebâdetiyle, yağmur damlalarının ihtizazı (titreşmesi), Sen'in indirmen ve üstün kılmanladır."⁶⁴ diyerek O'na (cc) verir.

Fikret'in 'Yağmur' şiirinde, varlığın perde arkasına bir yolculuk yapılmadığı gibi, bundan özellikle kaçınılır. 19. yüzyılın sığ pozitivizmine kendini kaptıran Fikret, 'Târih-i Kadîm' ve 'Târih-i Kadîme Zeyl' gibi şiirlerinde mukaddes değerleri, bütün ilâhî dinleri ve onların peygamberlerini inkâr ettiği gibi, 'Haluk'un Âmentüsü' başlıklı şiirinde de İslâm'ın Âmentüsü'ne karşılık, yeni âmentüler ileri sürer. Bu şiirde Fikret: "Şeytan da biziz cin de. Ne şeytan ne melek var;/ Dünya dönecek cennete insanla; inandım." diyerek melekleri inkâr eder. Bediüzzaman ise, yağmurla, melekler arasındaki münasebeti İşârâtül İ'caz tefsirinde şöyle anlatır: "Yağmurun yağması, en kısa şöyle tarif edilebilir: Hava tabakasında dağınık hâlde bulunan su buharının zerrecilerine Allah (cc) emrettiği vakit, o zerreceler her taraftan 'Lebbeyk!' diyerek toplanmaya başlarlar ve bulut şeklini alıp, Allah'ın (cc) emrine hazır bir vaziyette beklerler. Yine Allah'ın emriyle bir kısım zerreceler, basınç

⁶³ Bakara, 2/22

⁶⁴ 29. Lem'a'nın Tercümesi, 1.Bab,1.Fasıl.

ve yoğunlaşmanın artırılmasıyla birlikte soğuyarak katrelere in-
kilâp ederler. Sonra kâinata konan kanunların temsilcileri olan
meleklerden, o katrelere münasip yaratılan melekler vasıtasıyla
o katreler, birbirlerini sıkıştırmadan ve birbiriyle çarpışmadan
yeryüzüne indirilirler. Lâkin hava boşluğundaki dengenin mu-
hafazası için, yağın katrelerden boş kalan yerler, denizlerden ve
yerlerden kalkan buharlarla doldurulur.”

Yağmurun kendisi bizzat rahmet olduğu gibi, yeryü-
züne indirilmesi de başka bir rahmetin tecellisini gösterir:
“Yoğunlaşan nem, dolu taneciğine dönüştüğünde ağırlık kuvveti
etkisiyle hızlanan bir hareket yapmaya başlar. Ancak bu arada
taneciğin üzerine hareketine zıt yönde havanın direnç kuvveti (Fd);
uygulanmaya başlar. Tanecik hızlanırken Fd de büyür. Dolu tane-
ciğinin hızı belli bir değere (limit hız) ulaştığında direnç kuvveti
de taneciğin ağırlığı kadar olur. Bu andan itibaren yağmur veya
dolu taneciği yeryüzüne sabit bir hızla inmeye başlar. Ve yeryüzüne
rahmet olur. Bütün canlıların canlılığının devamına sebep olur.
Eğer tanecikler yeryüzüne sürekli hızlanan bir hareket yaparak in-
seydi çarptığı yerde felaket olur, çarptığı her şeyi deler veya yıkar
yani yeryüzüne zulmet olurdu. Bu durumda yeryüzünde canlılar ve
canlılık kalmazdı.”⁶⁵

Fikret’in yağmura bakışı karamsar olduğu gibi, diğer var-
lıklarla yağmur arasındaki münasebete bakışı da karamsardır.
Fikret, yağmurla diğer mahlûklar arasındaki münasebetleri
şöyle anlatır:

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır.
Bulutlar karardıkça, zerrâta bir
Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;

⁶⁵ Deniz, M. Akif. “Rahmet-i İlahîye'nin Lütfu: Yağmur”, ‘İlkadım Dergisi’, Ocak, 2003.

Bürür bir soğuk gölge etrâfı hep,
Nümâyân olur gündüzün nısf-ı seb.

Söner şimdi, manzûr olurken demin
Heyûlâsı karşımda bir âlemin

Fikret'e göre, yağmur yağmasıyla oluşan sel suları da, tıpkı yağmur damlları gibi ağlaşmaktadır, bunun yanında ufuklar yaklaşmakta ve âdeta etrafa sıkıcı bir atmosfer hâkim olmaktadır. Bulutlar git gide kararmakta ve bunun neticesinde zerrelere can çekişmeye benzer bir dalgalanma gelmektedir. Artık ağır ve kasvetli bir hava, her şeye hâkim olmaya başlamıştır. Nitekim çevreyi bürüyen soğuk gölge, gün ortasında gecenin yaşanmasına sebep olmaktadır. Artık her şey sönmüştür. Hatta biraz önce görmüş olduğu manzara bile artık gözlerden kaybolmuştur. Kur'ân-ı Kerim'de; "... *Gökten Allah'ın rızık vermek için yağmur indirip yeri onunla ölüminden sonra diriltmesinde, rüzgârları yönetmesinde akleden kimseler için dersler vardır.*"⁶⁶ buyrulurak, akıl sahiplerinin ders alması için misâl verilen yağmur, Fikret'e neden bu kadar sıkıntı vermektedir. Fikret, meleklere ve diğer kutsal değerlere olan inancını kaybettiğinden, her şeye maddî olarak yaklaşmakta, dolayısıyla ufkunu oldukça daraltmaktadır. Daralan dünyasının pencesinden, yağmurun diğer mahlûklar için ifade ettiği mânâyı görememekte, yağmur vesilesiyle ötelere açılan kapıyı aralayamamakta ve netice itibarıyla sığ bir dünyanın içinde bocalayıp durmaktadır. Nitekim bu bocalama o kadar ileri seviyelere varır ki; zavallı şair, daralttığı dünyasının içindeki odada sıkıldıkça sıkılır. Artık yüzlerin ve pencerelerin kapandığını, yağmurla yere âdeta bir vahşet çöktüğünü haykırır. Aşağıdaki

⁶⁶ Câsiye, 45/5

mısrarlarda tasvir edilen, yağmur değil de, sanki gökyüzünden yağan bir musibettir: *“Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere,/Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.”*

Yağmuru, her şeyi kuşatan bir ilmin ve her şeyi kaplayan bir hikmetin büyük faydelerle kullanılması⁶⁷ ve muhtaçların imdatlarına koşan rahmetin bir şerbetçisi⁶⁸ olarak gören Bediüzzaman ise, Mutasarrıf-ı Hakîm’in, bir çekirdeğin kapıcılığını “Uyan!” emriyle ve irade anahtarıyla mükemmel bir ölçü dâhilinde açtığı gibi, zemin hazinesini de yağmur anahtarıyla açtığını belirtir.⁶⁹ Yağmurun ayrıca hayvanları yaratan ve rızıklarını taahhüt altına alan Yaratıcı’nın hikmetiyle imdada gönderildiğini ve cisimleşmiş rahmet olduğunu belirten Bediüzzaman, yağmura neden rahmet dendiğinin yorumunu da yapar: *“Yağmura ‘rahmet’ deniliyor. Çünkü birçok güzelliği ve faydayı içinde barındırdığından yağmur, sanki rahmetin cisimleşmiş şekli olarak damlalar hâlinde geliyor.”*⁷⁰

Fikret şiirin son bölümlerinde yağmurun diğer insanlarda, hayvanlarda ve kendi ruhunda ne gibi menfi tesirler bıraktığını anlatır:

Geçer boş sokaktan, hayâlet gibi
Şitâbân ü pûşîde-ser bir sabî.

O dem leyl-i yâdımda, solgun, tebâh;
Sürür bir kadın bir ridâ-yı siyâh.

Saçaklarda kuşlar -hazindir bu pek!-
Susarlar. Uzaktan ulur bir köpek.

⁶⁷ Münâcât Risalesi.

⁶⁸ 2. Şua

⁶⁹ 15. Şua.

⁷⁰ 33. Söz, 27. Pencere.

Yağmurun tesiriyle meydana gelen vahşet(!) ortamında, bir çocuğun hayalete benzediğini, kuşların saçaklara sığınıp sustuğunu, bunun aslında pek hazin bir durum olduğunu söyleyen Fikret, uzaklarda ise, bir köpeğin ulduğunu belirtir. Köpek ulumasıyla kültürümüzdeki 'uğursuzluk' anlayışına gönderme yapan şair, bununla, kendi dünyası için yağmurun ne gibi bir vahşet ve uğursuzluk sebebi olduğunu gösterir gibidir.

Kâinatı azîm bir musika-i zikriye (büyük bir zikir musikisi) gibi gören ve en küçük nağmenin en gür nağmeye karışmasıyla haşmetli bir letafetin ortaya çıktığını⁷¹ belirten Bediüzzaman ise, yağmurun şıpırtılarının mânâsız olmadığını, Rabb-i Kerim'in emriyle ihtiyaç sahiplerine; 'Sizlere müjde, geliyoruz!' mânâsına geldiğini ifade eder.⁷² Bediüzzaman kulaktaki zarın iman nuruyla ışımlandığında, kâinattan gelen manevî nidaları işiteceğini ve hâl diliyle yapılan zikirleri anlayacağını, yağmurun, kuşların ve diğer varlıkların tesbihatını duyacağını, bunun da iman sahiplerini çeşitli zevklere gark edeceğini belirtir.⁷³

Öter gûş-i rûhumda boş bir enîn,
Boğuk bir tezâd-ı sükûn u tanîn.

İman sahipleri yağmurun sesiyle ruhanî zevklere gark olurken, Fikret'in duyduğu, yukarıdaki mısralarda da ifade ettiği gibi, ruhunun kulağında boş iniltiden başka bir şey değildir. Kültürümüzde '*rahmet*' olarak isimlendirilen ve yağmadığı dönemlerde vakti gelmiştir düşüncesiyle, inançlı insanların Allah'tan samimi dualarla istedikleri yağmur damlaları, Fikret'e, '*boğuk bir sessizlikle tınlamak*'tan başka bir şey ifade etmemektedir. Şiirin son bölümünde, şiirin başındaki bölüm, küçük değişikliklerle

⁷¹ 24. Söz.

⁷² 33. Söz.

⁷³ İşârâtü'l İ'câz.

farklı bir tarzda tekrar edilir. Bu şekilde Fikret, yağmur katrelerine bakışının şiir boyunca hiç değişmediğini göstermektedir:

Küçük, pür-heves, gevherîn katreler
Sokaklarda, damlarda pür-ihtizâz
Olur muttasıl nevha-ger, nağme-sâz...
Sokaklarda, damlarda pür-ihtizâz
Küçük, pür-heves, gevherîn katreler!...

Bütün bunlar gösteriyor ki, Fikret, kırık dökük hissiyatı, maddenin sığ limanına saplanıp kalmış nazarlarıyla, yağmur ve yağmurun diğer varlıklarla olan münasebetinin şiirini, menfî bir bakış açısıyla yazmaya çalışırken; Bediüzzaman, Yüce Yaratıcı'nın kâinatın nizamı içerisinde gayet sanatkârane ve birçok güzelliğe vesile olacak şekilde yaratmış olduğu 'yağmur şiirini' insanlara hissettirmeye çalışmaktadır. Maddenin ve gayesizliğin boğuculuğunda çırpınan inançsızların kaoslarla örülü, sıkıcı dünyasına karşılık; kendine bahşedilen nimetleri bir şükür vesilesi sayan Müslümanın ferahfeza dünyasında yağmur, çeşitli güzelliklerin kapısını açmaya vesile bir anahtar gibidir. M. Fethullah Gülen'in yağmurla dua arasında kurduğu münasebet ne kadar güzeldir: "Yağmur damlaları, rahmet ufkundan dökülen merhamet katreleri olarak iniyorlar ufkumuza. Üzerlerinde muhabbet ve şefkat mübrü var. Bundan dolayı, yağmur damlalarının yere iniş anını ganimet bilip, duaların kabul olacağı rivayet edilen o esnada gönülden yakarışa geçmek lâzım. Bizim için en önemli dua, battâ kendi kurtuluşumuzu istemekten de önemli olan dua, 'Allah'ım! Yüce adını dünyanın dört bir tarafında duyur! Gönüllerimizi ve dünyadaki bütün kullarının kalblerini imana, İslâm'a, Kur'an'a ve ibsana aç! Bu yolda bizleri de istibdam eyle.' niyazıdır. Bu sebeple biz, semadan süzülen her damlayla beraber yeryüzünü teşrif eden meleklerin kanadına bu duayı takıyoruz."⁷⁴

⁷⁴ Gülen, Fethullah. 'Kırık Testi', s.304-305, Zaman Kitap, Mart 2005.

Kaynaklar

Nursî, Bediüzzaman Said. '*Risale-i Nur Külliyyatı*', Sözler Yayınevi, İstanbul, 1995.

Kutlu, Şemsettin. '*Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*', Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, 1981.

Millî ve manevî değerleri bayraklaştıran şair: Ârif Nihat Asya

Ârif Nihat Asya, 7 Şubat 1904 tarihinde Çatalca'nın İnce-
ğiz köyünde, Ziver Efendi ile Zehra Hanım'ın ilk ve tek
çocuğu olarak dünyaya gelir. Aslen Tokatlıdır. Büyük dede
Kapusuz Hacı Ahmet, Tokat'ın Kapusuz köyünden İstanbul'a
göç etmiş bir ahî ustasıdır. Asıl adı Mehmet Ârif olan şair,
Ârif Nihat Asya ismini alışını şöyle anlatır: "... Epey imza değiş-
tirdim. Bir aralık Çatalcalı Ârif dedim, Kesriyeli Sıtkı, Florinalı
Nazım gibi... İnceğizli Ârif dediğim de olmuştur. Sonra Mehmet Ârif
dedim. Mehmet Akif varken, Mehmet Ârife kim bakardı? Bir ara-
lık baktım piyasada Halil Nihatlar, Ali Nihatlar, Mustafa Nihat-
lar var; ben de Ârif Nihat oldum. Birinci askerliğimde Ârif Nihat
Asyalığa terfi ettim."⁷⁵

Henüz bir haftalık bebekken babasının taun hastalığından vefat etmesi (14 Şubat 1904) üzerine annesiyle birlikte üç yaşına kadar dedesinin (babasının babası) yanında kalır. Daha sonra annesinin, Osmanlı ordusunda görevli bir subay olan Filistinli Abdürrezzak Efendi ile evlenip, Filistin'e gitmesi üzerine, küçük Ârif dört yaşındayken akrabalarının himayesine girer. Zehra Hanım Filistin'e giderken küçük Mehmet Ârif'i de

⁷⁵ Karapınar, Mustafa. "Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma", "Töre Dergisi" s.17, Ekim 1972.

götürmek ister. Bu isteği kayın babası İbrahim Tevfik Efendi tarafından kabul görmeyen Zehra Hanım çok üzülür, bu aşırı üzülmeye sütünün zehirlenmesine, dolayısıyla Abdürrezzak Efendi'den olan bebeğinin ölmesine yol açar.

İlk çocuğunu İnceğiz'de bırakan, ikinci çocuğunu da yolda toprağa veren Zehra Hanım, büyük bir yıkımla Filistin'e varır. Küçüklüğünde annesinden ayrı kalması, şairin ileriki yıllarda annesiyle ilgili bazı hatıralarını sorgulamasına sebep olur. Şairin bazı mısralarında annesine sitemin izleri görülür:

Kıydın bana sen gönlücüğün istemeden
 'Öksüz kuzular memeye doysun' demeden
 Ey dopdolu sine en susuz anımda
 Kestin beni, kestin beni, kestin memeden

Başka bir şiirinde ise şair annesine biraz daha farklı hislerle seslenir. Aşağıdaki mısralarda, babasının vefatından sonra, hem şairin hem de annesinin fotoğrafı saklı gibidir:

İki öksüz gibiydik, anneciğim
 Belki sütsüz de kaldım... öyleyken
 Yeniden gelmek olsa dünyaya
 Yine ben, doğmak isterim senden...

Ârif Nihat öğrenim hayatına köyünde Hüseyin Efendi'den elifbâ öğrenerek başlar. Babaannesi Rüveyda Hanım'ın vefat etmesi üzerine Örcünlü köyünde oturan halası Gülfem Hanım, küçük Ârif'i yanına alır. Gülfem Hanım'ın kocası Yüzbaşı Mehmet Fevzi Efendi, Örcünlü köyü yakınlarındaki tabyalarda vazifelidir. Mehmet Fevzi Efendi'nin ailesi, Balkan Savaşı'ndan kısa bir süre önce İstanbul'a göçer. Halasıyla İstanbul'a gelen Mehmet Ârif, Haseki Mahalle Mektebi'nden sonra Gülşen-i Maarif Rüştiyesi'nde okur. Daha sonra Bolu Sultanisi'ne girer. Bu okulun lise bölümü kaldırılınca Kastamonu Sultani-

si'ne geçer. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'ndan mezun olduktan sonra (1928) Adana'ya öğretmen olarak gönderilir. Şairin doğduğu ve eğitim gördüğü yıllar, tarihimizin en hareketli ve buhranlı yıllarıdır. Halk yoksulluk içinde hayatını devam ettirmeye çalışmakta, savaşların sebep olduğu göçler bütün hızıyla sürüp gitmektedir. Bu tarihî ve sosyal şartlar ona ciddi şekilde tesir eder ve eserlerini besler. Şairin "*çocukluğunda çok yer değiştirmesi ve yoksul bir çevrede yetişmesi şiirlerine değişik bir çeşni, hareketli bir muhteva verir.*"⁷⁶ Şair, Adana'da dört yıl vazife yaptıktan sonra askere gider. Askerlik vazifesinden sonra, Malatya Lisesi müdürlüğüne tayin edilir. Çeşitli sebeplerle dönemin hükümeti tarafından görevden alınır (1942). Daha sonraları Adana ve Edirne liselerinde görev yapar. 1947'de, şiirlerinde sitemle yâd ettiği annesini Filistin'e giderek bulur. Annesi yarı felçlidir. 1948'de Yahudilerin Akka'yı işgali üzerine, annesi ve Abdürrezzak Efendi Türkiye'ye gelirler; fakat Ârif Nihat'ın tayininin Edirne'ye çıkmasından sonra bu şehrin iklimine uyum sağlayamayarak geri dönerler. Arif Nihat, 1950–1954 yılları arasında Seyhan (Adana) milletvekilliği yapar; milletvekilliğinden sonra tekrar öğretmenliğe döner. 1959'da Kıbrıs'a gönderilir ve burada iki yıl kalır. 1962'de Ankara Gazi Lisesi'nde öğretmenken emekliye ayrılır.

Emekliye ayrıldıktan sonra, çeşitli gazete ve dergilerde siyasî ve edebî fıkralar yayımlayan Ârif Nihat Asya, yurdun çeşitli yerlerinde millî ve manevî hisleri uyarıcı birçok konferans verir. Edebiyatımızda '*bayrak şairi*' olarak tanınan Ârif Nihat Asya, şiiire Birinci Dünya Savaşı yıllarında Gülşen-i Maarif Rüştüyesi'nde talebeyken başlar. O yıllar, milletimiz açısından çok önemli yıllardır. Çünkü Devlet-i Âliye içten ve dıştan gelen tazyiklerle sarsılmaktadır. Osmanlı orduları Ga-

⁷⁶ '*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*', s. 182, Dergâh yay., İst., 1977.

liçya'dan Sibiryaya, Çanakkale'den Kanal'a kadar dünyanın birçok yerinde emperyalist kuvvetlere karşı mücadele vermektedir. Bu durum, ülke içinde millî hislerin uyanmasına vesile olmakta ve eli kalem tutan herkes bu minvalde bir şeyler yazıp çizmektedir. Ârif Nihat, şiire başlamasını şöyle anlatır: *"O yıllar dönemin şartları gereği birtakım destancılar türemiştir. Bunlar, yazdıkları veya yazdırdıkları harp havasına uygun destanları abenkle okurlar, allı yeşilli kâğıtlara basılmış olarak satarlardı. Ben de onlara özenip ilk beytimi söyledim: "İngiliz'in boşuna gitti her işi/Türk'e mermi menzili oldu gemisi"*⁷⁷ Çanakkale Muharebelerine telmih yaptığı bu basit şiiri yazdığına Ârif Nihat, henüz ilkokul üçüncü veya dördüncü sınıf talebesidir. Bolu Sultanisi'nde okuduğu yıllarda şairin kendi ifadesiyle *'dört yıl için şairliği uyur.'* Kastamonu Sultanisi'ne geldiğinde ise, şairliği tekrar uyanır. Bu dönem Millî Mücadele'nin en hareketli günleridir. Kastamonu, coğrafi konumu gereği, Millî Mücadele'ye destek verenlerin durağı hâline gelmiştir. Bu ölüm kalım mücadelesinde üstüne düşen görevi yerine getirmek isteyen İstanbul'daki birçok aydın buraya gelmekte ve faaliyetlerde bulunmaktadır. Nitekim Mehmet Akif de burada bulunmakta ve halkı uyarıcı konuşmalar yapmaktadır. Gerek günlük hayatta, gerekse basın ve yayın hayatında millî faaliyetlerin en yoğun yaşandığı merkezlerden biridir Kastamonu. Ârif Nihat, buradaki mümbit ortamdan iyi istifade eder ve şiirleriyle hocalarının dikkatini çeker. Fecri Âti şairi ve aynı zamanda okul müdürü olan Mehmet Behçet Yazar ona, 'şair' diye hitap eder. *"O dönemde Kastamonu İstiklâl Mabkemesi Reisi olan, sonraki dönemlerin marif vekili Mustafa Necati Bey, sokakta rastladığında elini omzuna kor ve tok sesiyle 'Nasılsın şair?' diyerek hatırlarını sorar."*⁷⁸ Artık,

⁷⁷ Karapınar, Mustafa. *"Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma"*, age.

⁷⁸ Karapınar, Mustafa. *"Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma"*, age.

*“Arkadaşlarının dörtte biri ‘Ârif’ dese, dörtte üçü ‘şair’ demektir... İlk şiiri Enver Kemal Bey’in neşrettiği dergide çıkar... İlk kitabını İstanbul Yüksek Muallim Mektebi’nde okuduğu sıralarda (1340) Osmanlıca harflerle ‘Heykeltıraş’ adıyla çıkarır.”*⁷⁹

Şairin, milletimizin derinlerden gelen zelzelelerle sarsıldığı bir dönemde doğması, ilk gençlik yıllarında milletimizin var olma mücadelesi veriyor olması ve şairin Millî Mücadele döneminde Anadolu’da bulunması şiirine önemli tesirler yapar. Ârif Nihat, bir kültürün yıkılıp bir kültürün kurulmaya çalışıldığı bir geçiş döneminde yaşamış ve onların tesirlerine mâruz kalmış insanlardan biridir. Necmettin Hacıminoğlu ‘Şebitler Tepesinde Ebedîleşen Ârif Nihat Asya’ başlıklı yazısında, Ârif Nihat’ın edebî kişiliğini ve yaşadığı dönemin şartlarını şöyle anlatır: *“Savaştan yeni çıkmış fakir ve dertli bir millet. Harap ve perişan bir vatan. Arkadan hoyrat bir kültür ibtilâli. Millî kültürün ret ve inkâr edilmesi. Türk şiir sanatının hor görülmesi. Bütün mazinin kötülenmesi.... Bizde hiçbir geleneği olmayan Batı san’at anlayışının devlet eliyle kabul ettirilmesi... Tek partili baskı rejimleri: saldırgan yabancı ideolojiler. Yıkıcı ve bölücü akımlar. Mukaddes ve yüce bildiğimiz bütün millî değerlerin yok edilmesi... Millî ve manevî değerlerin çağ dışı sayılması. Maddeciliğin en itibarlı görüş olması... İşte Ârif Nihat, bayatının tam elli yılını böyle bir cemiyette geçirmiştir... Geçen yarım asırda şiir telakkisi defalarca değiştiği hâlde, Ârif Nihat’ın eserleri hem sanat değerini, hem de şahsiyetini aynen muhafaza etmiştir. Dil ve üslûpta olsun tem ve konuda olsun tamamıyla yerli kalmış; fakat çağın değer ölçülerinin de üstüne çıkmıştır.”*⁸⁰ Ârif Nihat’ın şiirlerinde Millî Mücadele döneminin coşkusu daima hissedilir. Ârif Nihat’ın edebiyatımızdaki

⁷⁹ Karapınar, Mustafa. “Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma”, age.

⁸⁰ Hacıminoğlu, Necmettin. “Şebitler Tepesinde Ebedîleşen Ârif Nihat Hoca”, www.ulkuocaklari.org.tr/abdshtr/onlar/ardn1.htm (@ = 20 Ağustos 2004).

lakabı 'Bayrak şairi'dir. Gerçekten o, Mehmet Akif'in yazdığı *İstiklâl Marşı*'ndan sonra halkımızın en beğendiği bayrak şiirini yazmıştır. Bu şiirde içi içine sığmayan bir alperenin ruh haritası sergilenmekte, o haritanın en yüce dağının zirvesinde de ay yıldızlı al bayrağımız dalgalanmaktadır:

Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü...
Kız kardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü
Işık ışık, dalga dalga bayrağım
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım

Ârif Nihat'ın şiirlerinde İslâm'ın ve Peygamber Efendimiz'in de önemli bir yeri vardır. O Türk edebiyatında şimdiye kadar yazılmış en güzel na'atlardan birinin şairidir. "*Seccaden kumlardı*" mısraıyla başlayan uzun şiirinde yer yer Efendimiz'in dönemiyle çağımız arasındaki tezatları anlatır:

Beşiğin, yurdun, yuvan
Mekke'de bunalırsan
Medine'ye göçerdin
Biz dünyadan nereye
Göçelim ya Muhammed?
Yeryüzünde riyâ, inkâr, hıyanet
Altın devrini yaşıyor...
Diller, sayfalar, satırlar (Ebû Leheb öldü) diyorlar.
Ebû Leheb ölmedi yâ Muhammed;
Ebû Cehil kıtalar dolaşiyor!

Ârif Nihat, 1933'te Mevlevî dedesi Ahmet Remzi Akyürek'le tanışır. Dervişlik çilesini çeker ve şeyhliğe kadar yükselir. "*Mevlâna, Hz. Resul'ün bizdeki dilidir.*"⁸¹ diyen şair, onun yaşantısından ve fikirlerinden oldukça etkilenmiştir. "*Ben Mev-*

⁸¹ Subaşı, M. İlyas. "Mevlevî Ârif Nihat Asya", "Türk Edebiyatı Dergisi", *Ârif Nihat Asya Özel Sayısı*, s. 58, Ağustos-Eylül 2004.

lâna'ya küll bâlinde teslim olmuş birisiyim."⁸² diyen Asya, Mevlâna'nın vasıtasıyla Hz. Peygamber'in sevgi iklimine ulaşmıştır. Birçok şiirinde Mevlâna sevgisini işleyen şair, bütün eserlerini o büyük zâttan aldığı feyizle yazdığını söyler:

Ne şiir söyledimse hepsi onun
Eserim, vâridât-ı Mevlânâ
Ve hayatım, hayat-ı Mevlânâ

Ârif Nihat'ın şiirlerinde millî ve dinî konular ağırlıkta olmakla beraber, o hemen hemen insanımızı ilgilendiren her hususta şiir yazmıştır. Ârif Nihat, *"Bir kulağını toprağa vermiş ve oradan küçüküçük dünyamız için gizli mesajlar alarak, onları kulağımıza fısıldamak gereği duyan bir haberci gibiydi. Tek kelime ile soyadı kadar büyüktü ve bütün hayatı boyunca da toprağımızın, tarihimizin ve şiirimizin Asya'sı olarak kaldı.*"⁸³ Ârif Nihat, dinî ve millî değerlerin horlandığı, yasaklandığı bir devirde, onları işleyerek, yeni nesillerin uyanmasına vesile olmuş bir şahsiyettir. O, *"Cumhuriyet devrinde millî edebiyatın mirasını geliştiren, genişleten ve zenginleştiren bir şairdir.*"⁸⁴ *"Bütün şiirlerinde toprağımızın ve millî değerlerimizin damgası vardır. Onun büyüklüğü ve güçlü tarafı millî değerlerimizle yoğurduğu özlü sanat anlayışına uygun şiir sesini ve iç âbengi getirmiş olmasıdır. Bütün eserlerinde iki bin yıllık mazinin mert ve tok sesi vardır.*"⁸⁵ Millî ve manevî birçok değerın şartlar gereği horlandığı bir dönemde, onun -kendi ifadesiyle- *"gönülüyle şuuru birbirine aykırı düşmemiştir.*"⁸⁶ Ârif Nihat, Cumhuriyet edebiyatında, millî konuların Yahya

⁸² Subaşı, M. İlyas. age, s. 58.

⁸³ Öztürkmen, Ömer. *"Tanıdığım Şairler-1"*, 'Ortaoğu Gazetesi', 15 Temmuz 1975.

⁸⁴ Oğuzbaşaran, Bekir. *"Ârif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Hz. Peygamber"*, 'Bercesté Dergisi', Şubat 2004.

⁸⁵ Öztürkmen, Ömer. *"Tanıdığım Şairler-1"*, age

⁸⁶ Karapınar, Mustafa. *"Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma"*, age.

Kemal'den sonraki, İslâmî konuların ise Necip Fazıl'dan sonraki en başarılı şairidir. Ârif Nihat'ı, Necip Fazıl'la karşılaştırsak, "Her ikisinde de pırl pırl bir Türkçe, her ikisinde de içiyle dışıyla Müslüman Türk geleneğinden gelen bir öz, Müslüman Türk hançeresinden gelen bir ses vardır... Ârif Nihat'ta Necip Fazıl kadar metafizik ürpertiler bulunmaz. Onun kadar girift, muğlâk ve kavgalı bir rub yapısı da yoktur. Ama o da bütün benliğiyle inanmış bir Müslüman'dır."⁸⁷ Millî konularda Yahya Kemal'le mukayese edildiğinde ise "Asya, sanatı millileştiren ve milliyetçiliği de sanat hâline getiren şairimizdir. Yahya Kemal hâric pek az şairimiz sanat hayatında onun kadar millî olabilmıştır. Yine pek az şairimiz, tarihimizi, insanımızı ve dilimizi onun kadar sanatına ve dolayısıyla topluma mal edebilmiştir."⁸⁸ "Yahya Kemal'deki geçmiş özlemine ve tarihî mirası yüceltme duygusunu, Asya, Cumhuriyet şiirine daha yakın, ama muhteva olarak Y. Kemal'inkinden biraz daha sarsılmış ve yaralar almış bir anlayışla tekrar ifadelendirmiştir."⁸⁹

Ârif Nihat'ta kuvvetli bir tarih şuuru vardır. Onun şiirlerini inceleyenler, şairin muhteşem bir mazi ile sönük bir hâlihazır arasında bocaladığını göreceklerdir. Onun tarih bilincini kazanmasında çocukluğunda yaşadığı göç hâdiselerinin, savaşların önemli tesiri vardır. Tarih bilinci onu ister istemez dün ile bugünü mukayeseye götürmektedir. Tarihteki önemli hâdiselere bakışında Ârif Nihat, Yahya Kemal'e benzemektedir. Fakat bir farkla: "Y. Kemal, tarihî şiirlerinde ibtişamlı mazi/sönük hâlihazır tezadı yaşamaz, tarihe gider ve onun ibtişamı içinde kalır."⁹⁰ Ârif Nihat'ta ise; "Geçmiş bugüne getirerek, zamanı

⁸⁷ Öztürkmen, Ömer. "Tanıdığım Şairler-1", age

⁸⁸ Öztürkmen, Ömer. "Tanıdığım Şairler-1", age

⁸⁹ 'Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi', s.183, Dergâh yay., İst., 1977.

⁹⁰ Kocakaplan, İsa. "A. Nihat Asya'dan Yahya Kemal'e", 'Türk Edebiyatı Dergisi', s. 30, Ağustos-Eylül 2004.

genişletme arzusu, maziye dönme arzusundan daha kuvvetlidir."⁹¹ Kısaca söylemek gerekirse, Y. Kemal şiirlerinde tarihî hâdiseleri yaşıyormuş gibi anlatır, bugüne dönüşler yapmaz. Ârif Nihat ise, dün üzerinden bugüne uzanarak mazinin muhteşemliği karşısında, bugünün sönüklüğünün hayal kırıklığını yaşar, mazi karşısında bugünü sorguya çeker. Her iki şair de İstanbul'un fethini anlatan şiirler yazmıştır. Bu şiirler karşılaştırıldığında bu farklılık net olarak görülür. *'İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel'* şiirinde Y. Kemal o anı âdeta yaşamaktadır:

Vur pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-i müfettihi'l-ebvâb vur bugün
Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Ârif Nihat ise, *'Fetih Marşı'*nda "Yelkenler biçilecek" diyerek fetih gününe; "Ne diye oyunda oynastasın?" diyerek hâlihazıra döner:

Yelkenler biçilecek, yelkenler dikilecek;
Dağlardan çektiriler, kalyonlar çekilecek;
Kerpetenlerle surun dişleri sökülecek
Yürü, hâlâ ne diye oyunda oynastasın?
Fatih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın!

Sen de geçebilirsin yârdan, anadan, serden...
Senin de destanını okuyalım ezberden...
Haberin yok gibidir taşıdığı değerden...
Elde sensin, dilde sen, gönülde sen baştasın...
Fatih'in İstanbul'u fethettiği yaştasın!

Ârif Nihat, "sanatını mazi ile balibazır battâ istikbal arasında da bir köprü yapılarak, yeni yetişen nesillere, milletimizin tarih için-

⁹¹ Yıldız, Saadettin. "Ârif Nihat Aşa'da Vatan Sevgisi ve Tarih Şuuru."

deki büyüklüğünü, İslâm'ın rublarda meydana getirdiği ürpertiye ve bütün yaratılmışları Yaradan'dan ötürü, aynı sıcaklıkla kucaklatan ilâhî sevgiyi, bağlanılacak yüce değerler olarak göstermiştir."⁹²

Ârif Nihat'ın şiirlerinde derin bir dikkatin ipuçları vardır. Bu dikkat onun şiirlerini derinleştirip zenginleştirmiştir. Ârif Nihat'ın dikkati "*İnsanı ve tabiatı içinden yakalayan bir dikkattir.*"⁹³ O, meseleleri ayırt edici özellikleriyle şiirlerine misafir ederken, dil hususunda da aynı hassasiyeti göstermiştir. "*Dilde, 'dilciliğin emrinde bir sanat değil, sanatın emrinde bir dilcilik' görüşünü savunur.*"⁹⁴ Şiirlerinde hem bugünkü dili, hem divan edebiyatının dilini kullanan şair, bunun sebebini, "*Yalnız doğacaklardan değil, ölmüşlerden de okuyucularım var.*"⁹⁵ diyerek açıklar. Böylece dil hususunda gelenekle bağlarının ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Bir dönemin 'öztürkçe'cilerini: "*Dilimiz bir devamdır kopmaz;/Dili millet yapar, kurum yapmaz*" diyerek tenkit eder. Mimar Sinan ile Yesârî'yi: "*Biri battın; biri mermerin, tuncun,/[Kurşunun sırrını aramış, bulmuş;/Yesârî elinde 'lafza-i celâl'/Sinan'da kubbeye minare olmuş.*" diyerek bayraklaştıran şair, kendisi de şiirlerinde milletimizin tarih boyunca yapmış olduğu dilin sırlarını arayıp durmuştur. Ârif Nihat, şiiri adına çağının bütün imkânlarından yararlandığı gibi, gelenekle bağını da sağlam kurmuştur. "*Ârif Nihat'ın geleneğe yönelmesinin temel sebebi, tarih bilinci ve Mevlanâ sevgisidir.*"⁹⁶ O, aruzun 'Arap vezni' diye horlandığı bir dönemde, aruzla bağını koparmadığı gibi, hece veznini ve serbest vezni de başarıyla kullanmıştır.

⁹² Öner, Sakin. "Bayrak Şairi Ârif Nihat Asya", *Türk Edebiyatı Dergisi*, s.110, Ağustos- Eylül 2004.

⁹³ Öztürkmen, Ömer. "Tanıdığım Şairler-1", age.

⁹⁴ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s.183. Dergâh yay., İst., 1977.

⁹⁵ Karapınar, Mustafa. "Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma", age.

⁹⁶ Macit, Muhsin. "A. Nihat Asya'nın Şiirlerinde Geleneğin Etkisi", *Türk Edebiyatı Dergisi*, s. 36. Ağustos- Eylül 2004.

“*Aruz vezni mi, bece vezni mi?*” tartışmalarına o: “*Her dilin bir vezni varken, bizimkinin iki vezni olması bir dağılma değil, bir kazançtır... Ben birini birine tercih etmeyi mânâsız bulurum. Şiirin çekirdeği olan mısra, beyit veya kıta içime aruzla doğmuşsa, onu bozup beceleştirmeyi; beceyle gelmişse aruzlaştırmayı ilbama suikast telâkki ederim. Şiir vezniyle doğar. Bu hüküm serbest vezne de şâmindir.*”⁹⁷ diyerek cevap vermiştir. O, gelenekle bağlantısını, ünlü kişilere veya bazı hâdiselere ebcet hesabıyla tarih düşürerek de göstermiştir.⁹⁸ Ârif Nihat, Peygamberimiz’in vefatına ‘*Hazret-i Peygamber’in Vefatı (Milâdî 632)*’ isimli şiirinde ‘*Tekbîr*’ kelimesiyle şöyle tarih düşürür: “*Buradan çoluk çocuk, öteden pîr söylüyor;/Her sineden vefatını ‘Tekbîr’ söylüyor.*”

Ârif Nihat, çeşitli şiirlerinde Peygamberimiz’in doğumuna, hicretine, miracına, veda haccına; ayrıca mübarek gecelere ve bazı önemli hâdiselere tarihler düşürmüştür. Ârif Nihat’ın gelenekle bir diğer bağı da rubaî yazmasıdır. O, rubaî üzerine kafa yormuş ve edebiyatımıza altı kitaplık bir rubaî mirası bırakmıştır. Şairin rubaî üzerine görüşleri şöyledir: “*Türkçe, Arapça, Farsça rubaîlerin hepsini değilse bile, bir haylisini okudum. Gördük ki, rubaînin vaat ettiği imkânlar gerçekleştirilmiş olmaktan henüz çok uzak. Tabminen 1953 ve 54’te rubaîye başladım. Rubaînin çerçevesini çok genişlettim. Tabiatı, aileyi, cemiyeti, memleket menkıbelerini, kasabaları, şehirleri, suları rubaîye soktum. Rubaîye başlık da koydum. Böylece rubaîyi, benden önce eski dar kalıplarından çıkarmış olan Sayın Cemal Yeşil’den sonra daha da genişlettim. Tabir caizse, bir rubaî rönesansı yapmış oldum. Belki de benimkilerden daha güzellerini yazmak gayesiyle yeni rubaîciler doğdu. Bu-*

⁹⁷ Karapınar, Mustafa. “*Ârif Nihat Araya ile Bir Konuşma*”, age.

⁹⁸ Ebcetle tarih, her birinin bir sayı değeri olan Arap harfleriyle (Kökü Sâmi alfabesine dayanır.) bir cümle, bir mısra, bir kıta veya tamlama tertip etmek veya bir kelime bulmak demektir ki, bunların harf değerleri toplanınca anlatılmak istenen hâdisenin tarihi çıkar.

nunla müftebirim."⁹⁹ O, rubailerinde; tarihimizi, coğrafyamızı, örf ve adetlerimizi, tarihî şahsiyetlerimizi kısaca bizden olan her şeyi işlemiştir. 'Fetih' başlıklı rubaîsinde Ârif Nihat, eski ihtişamlı günlere özlem duyar:

Top sesleri hâlâ duyulur dağlardan
Diller söz açar dönmecek çağlardan
Târîhi sorar, yurdu sorar, Feth'i sorar
Sağlar ölülerden, ölüler sağlardan

Ârif Nihat divan edebiyatında, her divan sahibi şairin yazdığı na't, münâcât, mersiye, methiye ve kasîde gibi şiir tarzlarında da eserler vermiştir. Onun "Dua" başlıklı şiiri, '*sosyal münâcât*' diyebileceğimiz bir tarzın en başarılı örneklerindedir:

Biz, kısık sesleriz.. minareleri
Sen, ezansız bırakma, Allah'ım!

Ya çağır şurda bal yapanlarını;
Ya kovansız bırakma, Allah'ım!

Müslümanlıkla yoğrulan yurdu
Müslümansız bırakma, Allah'ım!

Bize güç ver.. cihat meydanını
Pehlivansız bırakma, Allah'ım!

Kahraman bekleyen yığınlarını
Kahramansız bırakma, Allah'ım!

Bilelim hasma, karşı koymasını:
Bizi cansız bırakma, Allah'ım!

⁹⁹ Karapınar, Mustafa. "Ârif Nihat Asya ile Bir Konuşma", age.

Müslümanlıkla yoğrulan yurdu
Müslümansız bırakma, Allah'ım

Yarının yollarında yılları da
Ramazansız bırakma, Allah'ım

Ya dağıt kimsesiz kalan sürünü,
Ya çobansız bırakma, Allah'ım

Bizi, Sen sevgisiz, susuz, havasız
Ve vatansız bırakma, Allah'ım!

Müslümanlıkla yoğrulan yurdu
Müslümansız bırakma, Allah'ım!

Ârif Nihat, tarihe giderken ecdadımız için önemli olan ve mazimizin şekillenmesinde payları bulunan şehirlere özellikle eğilir, onlardaki ihtişamı gözler önüne sermeye çalışır. Onun şiirlerinde Edirne'nin ayrı bir yeri vardır. *“Osmanlı'ya payitahtlık eden bu serbat şebri, Ârif Nihat'ın şiirlerinde İstanbul ve Konya'dan sonra ismi en çok geçen üçüncü şebirdir. Şairin, geniş bir perspektiften baktığı Edirne, tarihî geçmişi ve güzellikleriyle gururunu okşamış, zaman zaman da yüreğini burkmuştur. Çünkü orada hem -Selimiye gibi bir sanat harikası başta olmak üzere- görkemli bir miras vardır, hem de 'dün' ile 'bugün' arasındaki tezat, hayli rabatsız edicidir. Bu rabatsızlığı derinden hisseden Ârif Nihat, Edirne'yi anlattığı şiirlerinde bunu ortaya koyan bir üslup seçmiştir.”*¹⁰⁰ *‘Edirne Kasîdesi’*nde Osmanlı'ya bir dönem başkentlik yapmış olan ve büyük medeniyetin tohumlarının atıldığı, *‘kubbelerin en ulusunun bulunduğu’*, *‘Türk'ün Trakya'da tapusu’* olan, dünün ihtişamlı,

¹⁰⁰ Yıldız, Saadetin. *“Lâri Câmisi’*, *‘Murâdiye’* ve *‘Selimiye’* Şiirlerinin Üslûbu.”

bugünün '*mabzun Edirne*'sini anlatmıştır. Bu şiirde şair, zaman zaman ecdadın hatıralarıyla coşarken, zaman zaman da bir torun olarak şehit ruhlarına, hâlihazır sebebiyle cevap verememenin sıkıntısını çeker. Şiirde, Edirne'nin Osmanlı için öneminin yanında, Edirne'nin şahsında Osmanlı'nın ihtişamlı günlerine telmihler yapılarak, bu şehirdeki ecdadın yapmış olduğu, başta Selimiye olmak üzere, binlerce eserin bugünkü mahzunluğu anlatılır. Değişen şartlar ve değerler nazarlara sunulur. Türk edebiyatında değişen tarihî durumları bu kadar güzel, bu kadar tesirli ve bu kadar gerçekçi anlatan çok az şiir vardır:

Dünyanın en güzel minareleri
 Ve kubbelerin en ulusu gelir;
 Türk'ün Trakya'da tapusu gelir.
 Mihrabında bir teravi kılmaya
 Denizler ardından yolcusu gelir.
 Bilsen ki bağrında kanar bir yara
 Yarasını sarmak arzusu gelir.
 Mahya olmak için Sultan Selim'e
 Göklerden yıldızlar ordusu gelir.
 Kubbeler menekşe, şerefeler gül...
 Mermerlerinden çiğdem kokusu gelir.

Yazık ki yıkılmış Karaağaç'tan
 Bugün, artık, ağıt kokusu gelir!
 Edirne'ye '*mahzun Edirne*' sözü
 Şimdi sözlerin en doğrusu gelir.
 'Şu köprü, köprümdür... geçeyim!' dersin...
 Önüne yabanın namlusu gelir.
 Şimalde bahçene çıkmak istesen
 Yolunu bekleyen bir pusu gelir
 Ve hıyanetlerin kuyusu gelir.

'Nerdesin ey tarih?' desen, gözüne
Serdengeçtilerin koşusu gelir.
'Hani torunum?' der şehit ruhları;
Sana bir imtihan kaygusu gelir...
Cevap verememek korkusu gelir

Millî ve manevî değerlerin yok sayıldığı ve horlandığı bir dönemde Ârif Nihat, şüirleriyle değerlerimizin savunucusu olmuş ve bayrağımız gibi daha birçok değerimizi bayraklaştırmıştır. Lâkin o, hiçbir zaman mazinin muhteşemliği ile anın hâli pür-melâli karşısında kendini sorgulamaktan kurtulamamış; bu dünyada ve ülkesinde kendini devamlı misafir gibi hissetmiştir:

Artık ne sefer var, ne zafer tâlibiyim
Mademki, şu hür ülkelerin sahibiyim.
Lâkin, bana söyleyin çocuklar: kendi
Yurdumda neden, böyle, misafir gibiyim.

Kendini 'öz yurdunda garip' hissedenler gibi garip hisseden şair, en sevilen şüirini yazdığı bir günde¹⁰¹ 5 Ocak 1975 tarihinde Ankara'da vefat eder. Tabutu çok sevdiği al bayrağa sarılarak: "*Ezanımdan alışıp tekbîre,/Buldunuz mutluluk imanım-la.../Vatan ettim sizi ey topraklar,/Beş vakit damgalayıp alınım!*" diyerek şüirler yazdığı 'vatan' topraklarına defnedilir (8 Ocak 1975). Şimdi o, Ankara Yenimahalle Karşıyaka Mezarlığı'nda medfundur. Ârif Nihat, Peygamberimiz'in (sas) vefatını anlattığı bir şüirinde Peygamberimiz'e (sas) şöyle sesleniyordu:

Yok mu ey yolcu, bu yoldan dönmek
Yeniden Refref'e binmek yok mu?
Göge çıktın yine... Lâkin bu sefer

¹⁰¹ Bayrak şüirini 5 Ocak Adana'nın düşman işgalinden kurtuluş günü vesilesiyle yazmıştır.

Ya Muhammed (sas), yere inmek yok mu;
Sen'i görmekte gecikmişleri de
Gelip ashâbın edinmek yok mu?

Peygamberimiz (sas), bir hadislerinde; "*Kişi sevdiğiyle beraberdir...*" buyuruyor. Şiirleriyle Efendimiz'e (sas) olan sevgisini bayraklaştıran Ârif Nihat, inşallah sevdiğiyle beraberdir.

Şiirin burçlarında açan çiçek: Na't

Na'ta lügatlerde, '*bir şeyi methederek anlatma, medih ve sena ile vasıflandırma*' gibi anlamlar verilmiştir; edebiyatta ise na't; Peygamberimiz'i (sas) övmek gayesiyle yazılmış şiir-
lere denir.

Peygamberimiz, yaratılmışların en seçkini ve en güzeli-
dir, O'nu Allah (cc) diğer yaratılmışlardan ayrı tutmuştur; O,
âlemlere rahmet olarak gönderilen özü sevgiyle yoğrulmuş bir
nebidir. İslâm tarihi boyunca Müslümanlar, kabiliyetleri nis-
petinde O'nu anlatabilmek için çalışmışlar ve bunun netice-
sinde Peygamber sevgisini işleyen zengin bir edebiyat teşekkül
etmiştir. Bu şekilde zengin bir peygamber edebiyatının oluş-
masının çeşitli sebepleri sayılabilir; fakat bunlardan en önem-
lisinin Peygamberimiz'in bir hadisinde gizli olduğunu düşün-
mekteyiz. Peygamberimiz (sas): "*Hiçbiriniz ben ona, babasından
da, evlâdından da, bütün insanlardan daha sevgili olmadıkça ke-
malıyla iman etmiş olmaz.*" buyurur; bu hadis, sevgi hususunda
önemli bir ölçü getirmektedir. Bunun farkında olan Müslü-
manlar O'nu, bütün sevdiklerinden üstün tutmanın gayreti
içinde olmuşlardır; bu sevginin bir tezahürü olarak O, şiirlerde
'*En Sevgili*' olarak vasıflandırılmıştır.

Şüphesiz ki, Peygamberimiz (sas) için söylenmiş methiye-
lerin en değerlileri Kur'an-ı Kerim'dedir. Allah (cc) Kur'an'da
Peygamberimiz'e yönelik bazı övgülerde bulunmaktadır:"

(Rasülim!) Şüphesiz Biz Sen'i âlemlere rahmet olarak gönderdik."102 "Andolsun size, içinizden öyle bir Peygamber geldi ki; zahmet çekmeniz O'nu incitir ve üzer, O size çok düşkündür, mü'minlere çok merhametlidir, çok şefkatlidir."103 Allah'ın (cc) bu ayette kendi isimlerinden olan Rauf ve Rahîm'i (çok şefkatli ve çok merhametli) Peygamberimiz'e de sıfat olarak verdiği görülmektedir. Kur'an'da birçok yerde Peygamberimiz'in örnek ahlâkı, merhameti ve faziletleri Allah tarafından övülmektedir.

İslâmiyet'ten dokuz asır önce -bazı kaynaklarda yedi asır olduğu belirtilir- yaşamış olan Tübba namındaki Es'ad Ebû Kerib, Peygamberimiz'i şiiriyle ilk öven kişidir. Âlimlerden âhir zamanda bir peygamber geleceğini ve bunun Hâtemü'l Enbiya olacağını öğrenen Tübba, Efendimiz'i şiiriyle şöyle övmüştür: "Her şeyi yaratan Allah tarafından gönderilecek bir rasül olan Ahmed'e şabadet ederim/Ömrüm O'nun ömrüne yetişse, O'na yardımcı olurum/Düşmanlarıyla savaşır, O'na üzüntü veren kederleri siler, ferablaması için çalışırdım."

Efendimiz dünyaya gelmezden dokuz asır önce söylenmiş olduğu bu sözler, Ebu Kerib'in mü'min olduğunun delili olmuş, Kâbe'nin örtüsüyle ilgili bir meselede Kerib hakkında konuşanlara Peygamberimiz: "Tübba'a kötü söz söylemeyin, çünkü o, ebl-i tevhiddir." buyurmuşlardır. Na'tın doğum yeri olan Arap edebiyatında, Peygamberimiz'i (sas) anlatan şiirlerin çoğunluğu O'nun vefatından sonra yazılmıştır. Ancak bu şiirlere Türk edebiyatındaki na'tın, Arap edebiyatındaki karşılığı olan resa (mersiye-ağıt) denmemiş bunun yerine, Efendimiz'in hayatla irtibatlı olduğu düşünüldüğünden methiye denmiştir. Peygamberimiz'i sağken öven kişilerden biri El- Âşa'dır. O, Efendimiz'i bir şiirinde şöyle över:

102 Enbiya, 21/107.

103 Tevbe, 9/128

“O öyle bir Peygamber ki, O'nun batırası bütün ülkeleri kaplar/O'nun iyilikleri kesintisizdir.”

Asr-ı Saadet'te Ka'b bin Züheyr, Hassan bin Sabit, Abdullah bin Revaha gibi sahabe şairler de, Efendimiz'i şairleriyle övmüşler ve O'ndan iltifat görmüşlerdir. Nitekim Ka'b bin Züheyr *'Bânet Suâd'* isimli şiirini Peygamberimiz'in (sas) huzurunda okumuş, *“Muhakkak ki Allah'ın elçisi, Allah'ın nûruyla hak ve hidayete ulaşılan keskin kılıçlardan bir kılıçtır.”* mısrası okununca Peygamberimiz çok hislenmiş, 'bürde' olarak isimlendirilen çizgili hırkasını Züheyr'in omuzlarına atmıştır. Bu hâdisе sebebiyle bu şiir *'Kaside-i Bürde'* olarak anılmış ve kendinden sonra Efendimiz için yazılmış olan şiirlere tesir etmiştir. Asr-ı Saadet'te Peygamberimiz'i (sas) metheden şiirlerin belki de en meşhuru Hicret esnasında Medineli Müslümanların Efendimiz'i karşılarken söyledikleri şiirdir:

Dolunay, Veda tepelerinden üzerimize doğdu
Allah'a şükretmek üzerimize borçtur
Ey bize gönderilen Peygamber
Sen itaat olunan emir getirdin.

Asr-ı Saadet'te yazılan na'tlarda Peygamberimiz'e (sas) olan sevgi ve saygıya geniş yer verilir. O'nun vasıfları, mucizeleri anlatılır, yer yer müşrikler hicvedilir.

Na't; edebiyatımıza Fars edebiyatı kanalıyla girmiştir. Edebiyatımızdaki ilk na'tlarda, Peygamberimiz'in risaleti, hicreti, dini tebliğ ederken karşılaştığı zorluklar, gördüğü zulümler, O'nun insanlık için bir rahmet olduğu, insanlığın en seçkini olduğu, zulmeti aydınlatan bir nur olduğu ortak tema olarak işlenmiştir. İlk dönem na'tlarında O'nun peygamberlerin ilki ve sonuncusu olduğu, diğer peygamberlerden üstün olduğu ve Allah'ın övdüğü kişiyi övmenin zorluğu özellikle

vurgulanır. Bu na'tlar, Peygamberimiz'den (sas) şefaath umularak bitirilir.

Na'tlar ilk dönemlerde kaside nazım şekliyle yazılırken, daha sonraları mesnevi tarzıyla da yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatına girdikten sonra ise, gazel, rubai, müstezat ve tuyuğ nazım şekilleriyle de yazılmıştır. Bu açıdan na'tı bir nazım biçimi olarak değerlendirmek yerine, konu olarak Efen-dimiz'i (sas) öven bir şiir olarak almak daha doğru olacaktır. İslâmî bir kültür üzerine bina edilen Divan edebiyatında na-tın en güzel örneklerini görmekteyiz. Özellikle Fuzuli'nin Su Kasidesi bu şiirlerin en güzelleri arasındadır. Bu kasidede özellikle iki beyit diğerlerinden öne çıkmış, hem semantik hem de estetik olarak insanımız tarafından daha fazla beğenilmiştir: "*Dest- bûsı arzûsuyla ger ölürsem dostlar/Kûze eylen toprağım sunun ânınla yâre su*"¹⁰⁴ beytinde Peygambere duyulan iştihak o kadar fazladır ki, O'na kavuşma arzusu bütün yakıcılığıyla kendini hissettirmektedir. "*Hâk-i pâyine yetem der ömürlerdir muttasıl/Başını taştan taşa urup gezer âvâre su*" beytinde ise, Peygamberimiz'in hasretiyle dolu olan şair, kendi ruh hâlinin bir aksi olarak tabiattaki her şeyi, O'na doğru koşuyor görmektedir. Fuzuli, peygamber sevgisiyle dolu olan ruhu ile, Dicle ve Fırat'ın coşkun suları arasında şairane bir münasebet kurar: Ona göre sular, asırlardır O'nun ayak bastığı topraklara yüz sürebilmek için başını taştan taşa vurarak akıp gitmektedir. Nitekim O'nun ayak bastığı topraklara yüz sürmek için ırmaklar başlarını taşlara vura vura akıp giderken bir şair padişah da, O'nun ayak resmini başına taç yapıp yüzüne gözüne sürmenin arzusuyla yanıp kavrulmaktadır:

¹⁰⁴ Eğer ben sevgiliye –Peygambere- kavuşma arzusuyla ölürsem, toprağımdan testi yapıp o sevgiliye sunun.

N'ola tâcım gibi başımda götürsem daima
 Kademi resmini ol Hazret-i Şâh-ı Rasülün
 Gül-i gülzar-ı nübüvvet o kadem sahibidir
 Ahmedâ durma, yüzün sür kademine o Gül'ü

Babî / 1. Ahmed

O'nun yaşadığı mekân, ayak bastığı topraklar ve ebedî istirahatına çekildiği makam o kadar değerlidir ki, oralar Nazar-gâh-ı İlâhîdir. Oralarda O'nun hatıraları dolaşmaktadır, bu sebeple bir an bile terk-i edeb etmemek gerekir. Bu duygularla yüklü olan Nâbi, Hac yolculuğu esnasında Medine'ye yaklaştığında dudaklarından şu mısralar dökülür: “*Sakın terk-i edebden, kâiy-ı mabbub-ı Huda'dır bu/Nazargah-ı İlâhî'dir, Makam-ı Mustafa'dır bu*” Evet O, yaratılmışların en üstünüdür. O'nu bizzat, Kâinatın Yaratıcısı övmüştür. O Fahr-i Kainat'tır, Rasüllerin Şahı, Efendilerin Efendisi'dir. Şeyh Galib bu duygularını şöyle dile getirir:

Sultan-ı Rusül, Şah-ı mümeccedsin Efendim
 Bîçarelere devlet-i sermedsin Efendim
 Divân-ı İlâhi'de seramedsin Efendim
 Sen Ahmed u Mahmûd u Muhammed'sin Efendim
 Hak'tan bize Sultan-ı Mümeyyedsin Efendim

İslâm tesirindeki Türk edebiyatında hemen hemen her şair, Peygamberimiz'i (sas) metheden şiirler yazmıştır. Tanzimat'a kadar divan sahibi şairlerin divanlarında na't vardır; lâkin bu gelenek Tanzimat'la birlikte bozulmaya başlar. Müslüman olduktan sonra, hayatın her safhasında İslâmiyet'in getirdiği kaidelere uymaya çalışsan, onun ışığında kendine has bazı değerler edinen insanımız, 19. yüzyılda Batı'da gelişen pozitivist ve materyalist felsefelerin tesiriyle bu değerlerden uzaklaşmaya başlar. Bu uzaklaşma kendini edebiyatta da gös-

terir. Yüzyıllardır peygamber sevgisinin en içli nağmeleriyle dolu olan na'tlar terk edilmeye, na'tsız şiir kitapları tertip edilmeye başlanır. Tanzimat şairlerinden Şinasi daha da ileri giderek dinî terminolojide özel mânâları olan kelimeleri M. Reşit Paşa için yazdığı bir kasidede kullanır: “*Sensin ol fabr-ı cibân-ı medeniyet ki bemen/Abdini vakt-i saadet bilir ebnâ-yı zaman*” Bilindiği gibi dinî literatürde ‘*Fabr-i Kâinat*’ tamlamasının karşılığı Efendimiz (sas), ‘*Asr-ı Saadet*’ de O’nun yaşadığı dönemdir. Yukarıya aldığımız beyitte Şinasi, M. Reşit Paşa’yı medeniyet dünyasının fahrı olarak nitelerken, onun yaşadığı dönemi de vakt-i saadet olarak değerlendirmektedir. Aynı şiirde kendisine kitap indirilen peygamber demek olan ‘*rasül’ü*, ‘*Medeniyet rasülü*’ tamlamasıyla Mustafa Reşit Paşa için kullanılan Şinasi’nin içine düştüğü kavram kargaşası, değerlerden kopma meselenin hangi boyutlara ulaştığını göstermesi açısından mühimdir: “*Aceb midir medeniyet rasülü dense sana/ Vücut-ı mu’cizin eyler taassubu tabzir*”

Tanzimat döneminin bir başka şairi Akif Paşa, ‘*Kaside-i Adem*’ şiirinde İlähî Hikmet karşısında o zamana kadar var olan tavrın tam zıddını alır, kaderi tenkit eder. Bu durum ileriki dönemlerde daha uç noktalarıyla ele alınır, devrin ortak düşüncesi gereği maziye ve mukaddesata dair her şeye hücum edilir. Dindar insanların asırlar boyu büyük değer verdiği ve kendilerini adadıkları değerlerle dalga geçilir, Kemaleddin Kamu ve Behçet Kemal Çağlar gibi şairler tarafından mukaddesatın karşısına yeni modeller çıkartılır.

20. yüzyılda hayatın her safhasında çağdaşlaşma adına köklü değişikliklere gidilmiş, maziye ait değerlere doğru veya yanlış olmasına bakılmaksızın reddiye çıkarılmıştır. ‘Çağdaşlık başlığı altında insanlara dikte edilen değerler(!) ruhun ihtiyacına cevap verememiş ve hayatın her safhasında çok ciddi

bunalımlar yaşanmıştır. *'Değerler Kaosu Devri'* diyebileceğimiz bu dönemde dindar şairlerce Peygamberimiz'in (sas) mayasının sevgi olduğu tekrar hatırlanmış, O'nun âlemlere rahmet olarak gönderildiğini ifade eden şiirler yazılmıştır.

Modern edebiyattaki na't, bazı bakımlardan klâsik edebiyattaki na'tlardan ayrılır. Günümüzde yazılan na'tlarda Peygamberimiz'in yokluğu daha derinden hissedilir. Şüphesiz ki, klâsik edebiyat döneminde de Hz. Peygamber yoktu, şairler O'na duydukları hasreti dile getirmekteydi; fakat modern çağlarda durum çok daha farklıdır. Modern şairin dramı, Hz. Peygamber'in (sas) ruhlardan da silinmesinin dramıdır. Yıkılan huzurun yeniden inşa edilmesi, adaletin, ahlâkın, sosyal düzenin istenilen tarzda yeniden kurulabilmesi, ancak gözün O'nu görmesi, hafızanın O'nu hatırlaması ve gönlün O'nu hissetmesiyle mümkündür. Sevgili olarak bütün deniz kenarlarında beklenen O olduğu gün, işler yoluna girecektir. Modern şiirin önemli isimlerinden Sezai Karakoç, *'Küçük Na't'* başlıklı şiirinde bu sevgiyi şöyle dile getirir:

Göz seni görmeli, ağız seni söylemeli
Hafıza seni anma ödevinde mi
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
Sen Eskimoların ısınması Sevgililer mahşeri

Evet, Efendimiz (sas) *'Sevgililer Mahşeri'*dir. Bütün üşüyenlerin O'nun sevgi ışığına ihtiyacı vardır. İnsanlık yeniden O'ndan istifade etmeye başladığı gün, her şey yoluna girecek ve dünya asıl eksenini bulacaktır.

S. Karakoç, çağdaş şiirde peygamber sevgisini en çok işleyen şairdir. Onun birçok şiirinde bu sevgi hissedilir; fakat o, üslûbu gereği bunu açık açık söylemez. Karakoç'un *'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine'* başlıklı şiirinden alınan aşağıdaki

mısralar bunu itiraf eder mahiyettedir. Bu mısralar hem Peygamber sevgisine, hem de Allah sevgisine yorumlanabilecek niteliktedir:

Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen, Leyla dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin, Belkıs'ın

Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı, en derini
Sevgili
En sevgili, Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

Günümüzde yazılmış en güzel na'tlardan biri, Nurullah Genç'in *'Yağmur'* başlıklı şiiridir. Yağmurun rahmet oluşu ile Peygamberimiz'in (sas) âlemlere rahmet olarak gönderilişi arasında paralellik kuran şair, Peygamberimiz'den ayrılığı, özellikle O'nun ruhlardan sürgün edilmesinin hüznünü lirik bir tarzda ifade etmiştir. Yüz yetmiş mısradan meydana gelen şiirin özellikle *'düştü'* redifli bölümlerinde peygamber sevgisinin ve O'nun ölçüsünü belirlediği hayat tarzının cemiyetten sürgün edilmesiyle ne gibi hercümerçliğe sebep olunduğuna dikkat çekilmektedir. Bu şiirde Peygamberimiz'in sevgisi, âdeta her şeyi dengede tutan hassas bir terazi olarak düşünülmüş, O'nun kalb kefesinden düşürülmesiyle, her şeyin imamesi kopmuş bir tespih gibi nasıl dağıldığı tasvir edilmiştir. Bu şiirde, O'nun sevgisinden mahrum edilmiş bir cemiyet ruhunun nasıl yağmalandığı, beyinlerin, adaletin, cemiyetin şehirlerin kıtaların ne gibi tahriplerle karşı karşıya kaldığı nazar-ı dikkate sunulmaktadır.

'Yağmur' şiirinde Peygamberimiz'den ayrılığın hüznü vardır; fakat bu hüznün, değil klâsik edebiyattaki na'tlardaki hüznünden, Asr-ı Saadet'teki hüznünden bile farklıdır. Çağımız insanının en derin trajedisinin dile getirildiği *Yağmur* şiirinde, çift gurbet görülmektedir. Bunlardan birincisi, Peygamberimiz'in (sas) aramızdan maddî ayrılığıdır ki, bu yönüyle bütün klâsik na'tlarla birleşir; ikincisi ise, Peygamberimiz'in ruhlarımızdan göçüdür ki, bu yönüyle yalnız çağdaş insanın gurbetini anlatır. '*Düşmek*' kelimesinin uzak ve yakın mânâlarından istifade edilerek rediflendirilen aşağıdaki mısralarda şair, O'nun (sas) sevgisinden uzaklaşmakla, sosyal hayatta ve tarih sayfalarında düştüğümüz çıkmazları işaretliyor:

Yağmur, gülşenimize sensizlik, baldıran düştü
 Düşmanlık içimizde, dostluklar yaban düştü
 Yenilgi, ilmek ilmek düğümlendi tarihe
 Her sayfaya talihsiz binlerce kurban düştü
 Sarardı yeşil yaprak, dal koptu, fidan düştü
 Baykuşa çifte yalı, bülbüle zindan düştü
 Kâtil sinekler deldi hicabın perdesini
 İstiklâl boşluğunda arılar nâdan düştü
 Sensizlik depremiyle hancı düştü, han düştü
 Mazluma sürgün evi, zalime cihan düştü
 Sana meftun ve hayran, Sana râm olanlara
 Bir bela tüneline ağır imtihan düştü

İnsanlık, o Yağmur'dan uzak düştüğü dönemlerde çoraklaşmış, yaratılış gayesinden uzaklaşmış ve bir keşmekeş ortamında ne yapacağını bilemez hâlde savrulup durmuştur. Güzelliklerin anahtarı O'ndadır ve insanlık bütün güzellikleri O'na borçludur. Bu noktada Merhum Akif'in o güzel mısralarını hatırlamamak mümkün müdür?

Dünya neye sahipse, O'nun vergisidir hep
 Medyun O'na cemiyeti, medyun O'na ferdi
 Medyundur O masuma bütün bir beşeriyet
 Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrar ile haşret.

Cumhuriyet dönemi edebiyatı, farklı renk ve kokulu binlerce çiçeğin sergilendiği bir bahçeyi andırır. Bu çeşitlilik tarz ve üslûp bakımından kendini na'tlarda da gösterir. Bütün bu zenginlik, çeşitlilik ve farklılık içinde na'tın klâsik tarzını devam ettirenler de vardır. Bunlardan biri rahmetli A. Ulvî Kurucu'dur. Onun '*Sultanım Efendim*' şiiiri sevilerek okunmaktadır:

Ruhum sana, varlık Sana hayrandır Efendim
 Bir ben değil, âlem Sana kurbandır Efendim
 Kıtmirinin ey Şah-ı Rusûl, kovma kapından
 Âsilere lûtfun Yüce Femandır Efendim

Peygamberimiz'in (sas) en güzel remizlerinden biri güldür, bu sembolün çeşitli açılımlarıyla Peygamberimiz birçok kişi tarafından anlatılmıştır. M. Fethullah Gülen Hoca Efendi de '*Medine'nin Güllü*' şiiirinde, çok kullanılmasına rağmen eskimeyen, insanı hep yeni ve taze ufuklara çağıran 'gül sembolünü' yepyeni bir üslûpla kullanarak, 20. yüzyılın makine gürlütüleri, petrol kokuları ve beton duvarları arasındaki insanının O'na olan özlem ve ihtiyacını dile getirmiştir. O, bütün zamanlarda çölleri cennetlere çeviren Gül'dür; çağımızın da o güzel kokulu Gül'e ne kadar ihtiyacı vardır:

Ey kupkuru çölleri Cennet'e çeviren Gül
 Gel o bayıltan renklerinle gönlüme dökül
 Vaktidir, ağlayan gözlerimin içine gül
 Ey kupkuru çölleri Cennet'e çeviren Gül

Modern edebiyattaki en güzel na'tlardan birini, Ârif Nihat Asya yazmıştır. Ârif Nihat'ın na'tında Peygamberimiz'e duyulan hasret, O'nun olmamasının kalplerde meydana getirdiği boşluk lirik bir şekilde dillendirilmiştir. Peygamberimiz'in dönemiyle, çağımızın sık sık mukayese edildiği bu uzun şiir, içten yapılmış dualar kadar samimidir. Buraya şiirin bir bölümünü alıyoruz:

Hatice'nin kocası,
Aişe'nin gülüydün.
Ümmetinin gözbebeği,
Göklerin resulüydün...
Elçi geldin, elçiler gönderdin...
Ruhunu Allah'a,
Elini ümmetine verdin.
Beşiğin, yurdun, yuvan
Mekke'de bunalırsan
Medine'ye göçerdin.
Biz dünyadan nereye
Göçelim ya Muhammed?
Yeryüzünde riya, inkâr, hıyanet
Altın devrini yaşıyor...
Diller, sayfalar, satırlar
(Ebu Leheb öldü) diyorlar:
Ebu Leheb ölmedi, ya Muhammed;
Ebu Cehil, kıtalar dolaşıyor!
Neler duydu şu dünyada
Mevlid'ine hayran kulaklarımız:
Ne adlar ezberledi, ey Nebi,
Adına alışkın dudaklarımız!
Artık, yolunu bilmiyor;
Artık, yolunu unuttu

Ayaklarımız!
 Kabe'ne siyahlar
 Yakışmamıştır, ya Muhammed,
 Bugünkü kadar!"
 (...)
 Yüreklerden taşsın
 Yine, imanlar!
 İtrî, bestelesin Tekbîr'ini;
 Evliyâ, okusun Kur'ân'lar!
 Ve Kur'ân-ı göz nûruyla çoğaltsın
 Kayışzâde Osman'lar
 Na'tını Galip yazsın,
 Mevlid'ini Süleyman'lar!
 Sütunları, kemerleri, kubbeleriyle
 Geri gelsin Sinan'lar!
 Çarpılsın, hakikat niyetine
 Cenaze namazı kıldırınlar!

"Gel, ey Muhammed bahardır
 Dudaklar ardında saklı
 Aminlerimiz vardır
 Hacdan döner gibi gel
 Miraçtan iner gibi gel
 Bekliyoruz yıllardır

İnanan her insan, kabiliyeti ölçüsünde O'nun (sas) güzelliğini anlatabilmenin gayreti içinde olmuştur. İskender Pala'nın dediği gibi birçok şairin en güzel şiiri, Peygamberimiz'i anlattığı şiiri olduğu hâlde -şüphesiz O'nun ismi, şiirlere bir güzellik katmıştır- O, hiçbir zaman güzelliğine lâyık tarzda anlatılamamış, anlatılamayacaktır; çünkü O, Kâinat'ın Yaratıcısı tarafından övülmüştür. Buna rağmen gönlü O'nun sevgisiyle

dolu her insan, O'nu övmenin gayreti içinde olacaktır. Şeyh Galib'in dediği gibi, Allah'a şirk koşmak en büyük günahdır; fakat Peygamberimiz'i övmeye Allah'a ortak olmak isyan olmasa gerekir: "*Senin medbinde şirket eylesem Mevlâ'ya ma'zurum/ Bu bâbda cürm ü isyana bakılmaz yâ Rasûlallah!*"

Kaynaklar

Yeniterzi, Emine. '*Divan Şiirinde Na't*', Diyanet Vakfı yay. Ank., 1993.

'Yağmur Dergisi', Na't özel sayısı, sayı, 15, Nisan-Mayıs-Haziran 2002.

Coşkun, Sezai. "*Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Na'tlar*," '*Yağmur Dergisi*', sayı, 18, Ocak, Şubat, Mart, 2003.

'*Türk Dili ve Edb. Ansiklopedisi*', cilt6, Dergâh yay., İst., 1986.

Bağcı, Rıza. '*Bizim Edebiyatımız*', Kaynak yay, İzmir, 1997.

Karakoç, Sezai. '*Gün Doğmadan*', Diriliş yay., İst., 2001.

Çalışkan, Adem. '*Su Kasidesi Şerhi*', Diyanet yay., Ank., 1992.

'*Günümüz Dilinde Hz. Peygambere Na'tlar*', Diyanet Vakfı yay. Ank.,1991.

Asya, A. Nihat. '*Dualar ve Aminler*', Ötüken yay., İst. 1999.

Genç, Nurullah. '*Yankı ve Hüzn*', Denge yay., İst., 1992.

Şiirimizde at motifi

*Severiz esb-i hünermend-i saba reftarı
Bir peri şekl-i sanem, gözleri âbu yerine
Gazi Giray*

At; asaleti, yaptığı işler ve sağladığı kolaylıklar ile insanın gönlünde her devirde kendine has bir yer edinmiştir. Şairlere ilham kaynağı, efsanelere konu ve kahramanlara arkadaş olan at, insanoğlunun hayatına en fazla giren hayvanlardan biridir. İptidâî çağlardan kalma mezarlarda bile, insan iskeletleri arasında at iskeletlerinin bulunması, insanoğlunun, atı tarihin ilk dönemlerinden beri kullandığını ve ona büyük değer verdiğini göstermektedir. At, üstün manevra ve hareket kabiliyetiyle savaşlarda ve gündelik işlerde insanoğluna birçok kolaylık sağlamış; onun tarih boyunca elde ettiği çeşitli başarılarında dolaylı bir pay sahibi olmuştur.

Atın bizim kültürümüzde kutluluk derecesine varan bir yeri ve değeri vardır. Bu durum milletimizin hayat şartlarıyla ilgilidir. İnsanın çoğunlukla tabiat karşısında şekillendiği eski çağlarda, Orta Asya bozkır iklimi ve coğrafyasının, eski Türk kültür ve yaşayışına tesir ettiği tartışılmaz bir gerçektir. Eski Türklerin, bozkır şartları içinde gelişip şekillenen kültürlerine oluştuğu çevreden dolayı '*bozkır kültürü*' denir. Temel vasfı '*göçebelik*' olan bu kültür, at üzerine bina edilmiş gibidir. Bu durum bozkır kültürü içinde bir '*at alt kültürü*' oluşmasına zemin hazırlar.

Atın asıl memleketinin Asya olduğu ilmî araştırmalarla kanıtlanmıştır. W. Schmidh: “*At, Türkler tarafından evcilleştirilmiştir.*”¹⁰⁵ der. Bozkır kültürünün en önemli yapıtaşı olan at, Türk akınları sayesinde Hindistan, Ortadoğu ve Akdeniz istikametine doğru yayılır. Türk akınlarından sonra Mezopotamya ve Türkistan savaş atlarının âdetâ beşiği olur. Savaş atları, bu coğrafyalardan daha sonraları Mısır’a, Yunanistan’a ve kuzeyden Avrupa’ya geçer; dolayısıyla Batılılar, ‘*atın insan emrindeki rolünü*’ çok sonraları öğrenmiştir. Gitmiş olduğu coğrafyalarda çeşitli şekillerde insanların hizmetinde bulunan “*Atın, özellikle savaş atı olarak eğitilmesi ve askerî bir değer kazanması, dünya harp tarihinde 3.500 yıllık savaş atı çağı açan bir kültür hamlesidir.*”¹⁰⁶

Bu yazıda at; biyolojisi, gördüğü işler veya sağladığı yararlarla değil, insana nasıl görüldüğü ve neler hissettirdiği yönüyle ele alınacaktır. Bu şekildeki bir yaklaşım bizi kelâm ve edebiyata götürür. At, en güzel tasvir ve ifadesini Allah Kelâmı’nda bulmuştur. Kur’ân-ı Kerîm’de bir sûreye adı verilen¹⁰⁷ bu hayvan üzerine Allah (cc), yemin etmektedir: “*Harıl harıl koşanlara, (nallarıyla) çakarak kıvılcım saçanlara, (ansızın) sabah baskını yapanlara, orada tozu dumana katanlara, derken orada bir topluluğun tâ ortasına girenlere kasem olsun ki...*”¹⁰⁸ “*Estetik, ruh, fikir ve şekil bepsi bir arada... Üzerine yemin ederek Allah’ın ebediyen lütûflandırdığı at, bütün kıymet ölçüleriyle bu zâbiri mânânın çerçevesi içindedir.*”¹⁰⁹ At, Kâinatın Yaratıcısı’ndan sonra ikinci büyük şerefini “*Hayır, atların alınlarına nakşedilmiştir.*” ve “*Dünya saadeti atların sırtındadır.*” gibi hadislerle Kâinatın Efendisi’nin beyanında kazanır.

¹⁰⁵ Kafesoğlu, İbrahim. ‘*Türk Millî Kültürü*’, s.208, Boğaziçi yay.,1989.

¹⁰⁶ Kafesoğlu, İbrahim. age, s.207.

¹⁰⁷ Kur’ân’ın 100. sûresi olan Âdiyât, Mekke’de nâzil olmuştur, 11 âyettir. Sûrenin ilk âyetinde geçen ve ‘nefes nefese koşan atlar’ mânasına gelen *el-Âdiyat* kelimesi, bu sûreye isim olmuştur.

¹⁰⁸ Âdiyat 100/1–5.

¹⁰⁹ Kısakürek, N. Fazıl. ‘*Ata Senfoni*’, s.32, b.d. yay., 1999.

İnsan hayatında kullandığı eşyanın önemli bir yeri vardır. İnsan ömür boyu haşır neşir olduğu eşyaya, kendine dâir değerlerden birçok şey yükler; zaman zaman onu kendiyle özdeşleştirir, zaman zaman da kendinden ayrılmaz bir parça olarak görür. Eşya sevgisinin hangi seviyelere varabileceğini Cahit Sıtkı'nın 'Tereke' şiirindeki şu mısralarda görmek mümkündür: "*Ben ölürsem ölüyüm, bir şey değil/Ne olursa garip eşyama olur.*" Tarih boyu atla haşır neşir olan milletimiz de, hayatında ve kültüründe büyük bir yere sahip atı kendisiyle özdeşleştirmiş, âdeta kendinin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Bu bakış açısı ata kutsal bir varlık gözüyle bakılmasına zemin hazırlamıştır. Bütün bunların bir sonucu olarak efsane ve destanlarımızda, gökten inmiş kanatlı bir varlık olarak tasvir edilmiş; kahramanın en sâdik arkadaşı, başarılarının ortağı kabul edilmiştir. At, eski Türk efsanelerinde sahibiyile konuşur, ona öğütler verir. Milletimizin eski çağlardan bu tarafa çok şey borçlu olduğu at, büyük kahramanlardan sultanlara, şairlerden nâsirlere her seviyeden insanın ilgisini çekmiş, sevgisini kazanmıştır. Nihat Sâmi Banarlı, Süheyl Ünver tarafından bulunup neşredilen Fatih'in çocukluk yıllarında resimler yapıp, yazılar yazdığı defterindeki at resimleri üzerine; "*Defterdeki at resimleri, at başları, at üzerinde bir ömür geçirecek cihangirin at sevgisini düşündürecek özelliktedir.*"¹¹⁰ yorumunu yapar.

Gerek halk edebiyatında, gerekse klâsik ve modern edebiyatta şairler; teşhis, intak, istiare gibi edebî sanatlarla insanla at arasında zengin bir duygu ve çağrışım bağı kurarak bazı önemli hislerini ifade etmişlerdir. At, şair ve mütefekkirlerin hayal dünyasında şahlanmasıyla, çırpınmasıyla, koşmasıyla, durmasıyla, toprağı eşelemesiyle birçok hissiyatın tercümanı olmuştur. Bazıları şahsî duygularını ifade etmede atı bir sembol olarak kulla-

¹¹⁰ Banarlı, Nihat Sâmi. 'Kültür Köprüsü, Süleyman Çelebi'den Mehmed Akife', s.40, Kubbealtı Neşriyat, İst., 1985.

nırken, bazıları da ona kolektif bir mânâ yüklemiş ve milletimizin tarih sayfalarındaki macerasını onunla sembolleştirmiştir.

Atın ferdî plânda hissettirdikleri

Eski Türkler, uzayıp giden bozkır coğrafyasında çok şey borçlu oldukları, hususî ad ve unvanlar verdikleri, törenle gömdükleri ata, gerektiğinde konuşan, zekâ sahibi, gökten inmiş bir nevi kutsal varlık gözü ile bakmışlardır. At, eski Türkler için, sürüleri otlatırken sırtında dolaştıkları otağ, uzakları yakın eden vasıta, dostlarına ulaştıran arkadaş, dertlerini paylaştıkları sırdaştır. At bu kültürün içinde doğup gelişen insanlar için, kardeşten ileri bir kardeşdir: “*At demezsem sana kardaş derim,/Kardaşımdan ileri.../Başıma bir iş gelse yoldaş derim,/Yoldaşımdan ileri!*” diyerek atının boynuna sarılan Dede Korkut kahramanlarından Bamsı Beyrek, bozkırlarda yaşayan eski Türkler adına bu sevginin tercümanı gibidir.

Yerleşik bir kültürün ürünü olan Divan edebiyatında at, daha çok, hızıyla ele alınır. Gerek savaşlarda ve gerekse geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bir ülkenin kontrolünde hız çok önemlidir; çünkü ülkenin en ücra yerleri bile devlet yöneticilerini ilgilendirmektedir. Bu durumun şuurunda olan, bir övgü ve yergi şairi Nefî, Dördüncü Murat’ın atlarını öyle bir tasvir eder ki, onlar sabâ rüzgârından daha hızlıdır hattâ yıldırım gibidir; koşarken bu atlara gölgeleri bile arkadaş olamaz:

Ne sabâ saika dirsem yaraşur sür’atde
 Ki seğirdirken ana sâyesi olmaz hem-ga¹¹¹
 Çapekliği o mertebe kim zıll-ı râkibi
 Yâre düşünce ana mekân lâmekan olur¹¹²

¹¹¹ Saba rüzgârı ne demek? Hızına yıldırım desen yeri var/ Öyle ki, koşarken ona gölgesi bile arkadaş olamaz..

¹¹² O kadar çabuktur ki, süvarisinin gölgesi yere düşünce mekân, o gölgeye mekânsızlık olur.

At sembolü, edebiyatımızda kahramanlık mefkûresini somutlaştırmak gayesiyle de ele alınmıştır. Geçmiş yüzyılların şartları içinde değerlendirilecek olunursa at, kahramanın en büyük serveti, en önemli varlığıdır, o en değerli hazinelerden daha değerlidir, kahraman onu hiçbir şeyle değişemez. Gazi Giray, aşağıdaki mısralarda kahramanlık duygusuyla at sevgisinin hamurunu yoğurur gibidir:

Râyete meylederiz kâmet-i dil-cû yerine
Tuğa dîl bağlamışız kâkül-i hoş bû yerine¹¹³

Severiz esb-i hünermend-i saba reftarı
Bir peri şekl-i sanem, gözleri âhu yerine¹¹⁴

İlhamını mecâzî sevdalar için harcayan Karacaoğlan bile, zaman zaman atı bütün güzelliklerin üstünde görür.

Arzularım kaldı bir Arap atta
Koyma Kadir Mevla'm gamda firkatte

...

Yiğit yiğidin yoldaşı
At yiğidin öz kardaşı

...

Yiğit olan yiğit biner atlanır
Yiğit olan her cefaya katlanır

Atın içtimaî planda hissettirdikleri

Bir savaşçının gözünde at; yaptıkları, hareketleri, kabiliyetleri ve duruşuyla kılıç gibi, zırh gibi kahramanı tamamlayan hayatî unsurlardandır. İnsana dağlar aşırın, çöller geçiren

¹¹³ Biz, gönül okşayıcı endam yerine bayrağa meylederiz, / Tuğa bağlanmışız, yase-min kokulu saç yerine.

¹¹⁴ Biz gözleri ahu olan bir peri yerine / Rüzgâr edalı, marifetli atı severiz

ve insanı ölüme doludizgin koşturan kahramanlık hissi, en güzel tasvirini at sırtında bulur. Osman Gazileri, Yıldırımaları, Fatihleri, Yavuzları bu histen dolayı genelde at sırtında hayal ederiz. Hayatı boyunca onsuz kendini tamam hissetmeyen kahramanlar gibi, mefkûre sahipleri de ata büyük değer vermiş, kolektif duygu ve düşüncelerini somutlaştırmada zengin çağrışımlara açık at sembolünü tercih etmişlerdir. Mefkûre sahiplerinin kalemlerinde atın şahlanması, doludizgin koşuşu yükselme ve müjdeyi; ağzına gemlerin vurulması da çöküşü ve esareti ifade eder. Bu mefkûre sahiplerinin eserlerinde tarihî izdüşümleri itibariyle at ile milletimiz özdeşleştirilmiş, milletimizin durumuyla ilgili mevzularda veya milletimize verilmek istenen mesajlarda at sembolize edilmiştir.

İslâm'la müşerref olduktan sonra Türkler, İlâ-yı Kelime-tullah gayesiyle cihanın dört bir yanına yelken açarlar. Ecdadın bu gayeye ulaşma yolunda tarihî şartlar icabı, en büyük vasıtası attır. Hedef mukaddes olunca, bu gayeye ulaşmaya vasıta olan at da, daha bir önem kazanır. Orta Asya steplerinde kendi benini tatmin için koşturup duran Türk akıncısı, İslâm'ın cihanşümül mesajıyla donanınca, Anadolu ve Rume-li coğrafyasında bu sefer atını kutsî gayeler için mahmuzlar. İlâ-yı Kelimetullah mefkûresinin ışığında Anadolu baştanbaşa İslâmlaştırılır; orada büyük bir medeniyet kurulur, İstanbul fethedilir ve akıncıların öncülüğünde Avrupa içlerine kadar ilerlenir. Türk tarihinin bu muhteşem devrelerinde sözü edilen akıncı nesiller kuzeyden-güneye; batıdan-doğuya ufuklarında hiçbir engel tanımadan yüce bir gayeye yönelik olarak koşarlar. Akıncıların dünya sathındaki bu tarihî koşusu, Türk şiirine çeşitli renk ve desenleriyle yansır. Akıncılar, şiir iklimimize yansıyanından anladığımız kadarıyla bu maceradan o kadar mesutturlar ki, fethi çıkmayı atlarına yeni bir ülkede yem vermek kadar şen karşılarlar:

Bilmemiş var mıdır yeryüzünün serhaddi
Yıkılmış ufkunda durup karşı koyan her Seddi
Yeni bir ülkede yem vermek için atlarına
Nice bin akıncı katılmıştı fetih rüzgârına

Yahya Kemal

'Her yaz şimale doğru asırlarca (süren) bir koşu'nun kahramanı olan akıncılar, sayıca az olmalarına rağmen dev gibi ordularla savaşmakta ve bu orduları bir çocuk şenliği içinde yenmektedir. Akıncıların bu neşeli ruh hâllerini yine bir akıncı soyundan gelen Yahya Kemal ne güzel dile getirir:

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: "İlerle!"
Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kabilelerle

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan
Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan

Akıncıların savaş meydanlarında bu kadar neşeli olmalarının ve ölümü şen şakrak karşılamalarının temelinde şehitlik mertebesi vardır. Onlar şehit olduklarında peygamberlikten sonraki en yüksek mertebeye çıkacaklarına inanmaktadırlar. Akıncılar; *"Allah yolunda öldürülenlere 'ölüler' demeyin. Bilakis onlar diridirler, lâkin siz anlayamazsınız."*¹¹⁵ âyetinde buyrulduğu üzere, şehit olduklarında bunun farkına bile varmazlar; savaş meydanlarından bir anda cennete yükselmelerini, atı çok hızlı sürüp hızlarını alamamaya bağlarlar. Akıncıların bu durumu, Y. Kemal'in mısralarında şöyle anlatılır:

¹¹⁵ Bakara, 2/154

Bir gün doludizgin boşanan atlarımızla
Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de
Hâlâ o kızıl hatıra titrer gözümüzde

Bu mısralarda dikkati çeken önemli bir özellik de, akıncı ile atın yedi kat arşa birlikte kanatlanmalarındadır. Dünyadaki birliktelik öbür tarafta da sürdürülmek istenmektedir; âdetâ Ashab-ı Kehf'in köpeği Kıtımîr gibi, at da sahibinden ayrılmamaktadır. Çünkü bu atlar, sahipleriyle aynı gayeye baş koymuş; her yerde ve her şartta akıncısıyla aynı şeyleri düşünmüştür. Bu duygu ve düşünce ortaklığı Y. Kemal'in mısralarına şöyle yansır: "*O nesil duymuş akın zevkini rüzgârda bile/Bu duyuş varmış akınlardaki atlarda bile*"

Tarihimizdeki yükseliş ve gerileme durumları, atın edebiyatımızdaki misyonunu belirlemiştir. Diğer bir ifadeyle, edebiyatımızda, milletimizin tarih sayfasındaki durumu; en güzel, atla sembolize edilmiştir. Milletimizin yükselmesinin anlatıldığı şiir coğrafyalarında şen şakrak koşan at, çöküş dönemlerinde bir hatıra, bir nostalji ve bir diriliş sembolü olarak görülür.

Osmanlı 17. yüzyıldan itibaren o eski parlak günlerini, savaş meydanlarında ve masa başlarında yavaş yavaş yitirir. 18 yüzyıl itibarıyla o artık rakiplerinin gözünde "*Hasta Adam*"dır. Zamanla bu hasta adam yavaş yavaş parçalanır ve ortadaki miras herkesin başını döndürür. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yapılan Mondros Ateşkes Antlaşması'yla yıllarca zaferin sembolü olan atın mağrur başı eğilmiş, gözü ufuklardan kesilmiştir. İçi içine sığmayan yağız at artık, seyislerinin kontrolü altındadır; ağzına gem, ayaklarına köstek vurularak tarih sayfasından silinmek istenmektedir. Anadolu yerle bir edilmiş ve halk perişandır. F. Nafiz'in '*At*' şiiri Türk tarihinin bu bunalımlı dönemini anlatır. Bu şiir millî mücadele dönemi Anadolu'sunun psikolojisini ve

gayesini çok güzel ifade eder; şiirde tarihin bütün safhalarında at ile birlikte yaşamış bir milletin duyguları müşahhaslaştırılmış ve Anadolu 'şaha kalkacak at' olarak tasvir edilmiştir:

Bin gemle bağlanan yağız at şaha kalkıyor
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor

Son macerayı dinlememiş varsa anlatın;
Ram etmek isteyenler o mağrur, asil atın

Beyhudedir, her uzvuna bir halka bulsa da;
Boştur, köpüklü ağzına gemler vurulsa da...

Coştukça böyle sel gibi bağrında hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!

Son şanlı macerasını tarihe anlatın:
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın

Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor
Asrın baş eğdi sandığı at şaha kalkıyor!

Türk milleti çok zor şartlar altında topyekûn bir mücadele vererek bağımsızlığını kazanmış, '*asrın baş eğdi, sandığı at*' ölmemiştir; lâkin o ihtişamlı günler de artık, mazidedir. Eski ihtişamlı günlerin hasretini tâ iliklerinde hisseden '*Çile*' şairi N. Fazıl, '*Sakarya Türküsi*'nde bizi ruh ve mânâ buudunda yükseltecek o muhteşem akıncının ne zaman döneceğini sorar. Artık, at ve akıncı beklenen neslin sembolü olmuştur:

Hani Yunus Emre ki, kıyında geziyordu,
Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu,
Nerede kardeşlerin cömert Nil, yeşil Tuna;
Giden şanlı akıncı ne gün döner yurduna?

Tarihimizin her sayfasında çınlayan bu akıncı ruhu o kadar büyük bir arzuyla beklenir olmuştur ki, âdetâ yitirilen bütün değerler onun terkisinde geri gelecektir. O artık, değerleri sürgüne gönderilmiş bir mazinin ortak adıdır. Hayaller onun gelmesi üzerine kurulur; ruhlardaki sancı, sinelerdeki hafakanlar onun dönmesiyle dinecektir. Hayatın bütün ünitelerinde bu akıncı ruhunun tekrar dirilmesi için çalışan maneviyata açık gönüllerde aynı ‘*Akıncı Türküsü*’ yükselmektedir:

Atlastan cepkenli yiğit akıncı!
Dönmedin geriye bunca yıl oldu.
Gözlerim yollarda rûhumda sancı,
Elimde güllerim buruşup soldu.

Gezdiğim her yerde hep seni sordum;
Şimdi gelir diye hayâller kurdum.
Günler geçip gitti bekleyip durdum,
Bin hafakan sînem boşalıp doldu...

Ger dizgini artık, şahlansın atın!
Ger ki, vaat edilen günler pek yakın!
Ufukta bahar var, unutma sakın!
Zulmet silindi, dört bir yan nûr oldu.

M. Fetullah Gülen

Evet, Anadolu’yu ruh ve mânâ yönüyle imar eden, ona ruhundan taşan iman ve damarlarından akıttığı kanla şekil vermiş olan “*İyi insanlar iyi atlara binip gitmiştir.*” Ama bu gidiş, ebedî bir gidiş değildir; her gecenin bir sabahı, her kışın da bir baharı vardır. Baharı getirmek için çalışmak, güçlüklerle dayanmak ve toprağa tohum saçmak lâzımdır. Bu uğurda çalışırken gerekirse küheylanlar gibi çatlamak gerekmektedir. Artık şiir iklimimizde, küheylana özlenen şafaklara ulaşmada bir rol ve misyon yüklenmiştir:

Tohum saç, bitmezse toprak utansın!
Hedefe varmayan mızrak utansın!
Hey gidi küheylan, koşmana bak sen!
Çatlarsan doğuran kısrağ utansın!

N. Fazıl

Şahsî hayatlar terk edilmiş, karanlık gecelerin ayazında bıkmadan çalışılmış, ortak değerlere vurgu yapılmıştır. Gayretlere vefalı Anadolu toprağı vefasını göstermiş, çalışmalar artık, netice vermeye başlamıştır. Anadolu bozkırlarında kardelenler boy vermektedir, onların kardan, tipiden korunarak bahara ulaştırılması gerekmektedir. İşin zor tarafı aşılacak üzeredir, yolların ve çilelerin çoğu gidip azı kalmıştır; çünkü maya tutmuştur:

Vur kazmayı Ferhat!
Çoğu gitti azı kaldı.
Kişne kır at, kişne kır at!
Çoğu gitti, azı kaldı.

N. Fazıl

Geceler kutlu bir şafağın eşiğindedir. Uzun bir uykunun neticesinde kısrağlar ve biniciler biraz mahmur olsa da, artık iyi insanlar iyi atlara binip gelmiştir. Onun siması pırıl pırıldır, o ızdırağların, çilelerin cenderesinden geçmiştir. Onun duyguları, kendini başkaları için feda edecek kadar engindir. O, samimi her gönlün ufkundaki beklenen “*Işık Adam*”dır:

Belirdi bir kır atlı
Başı gözü Polatlı
Gözler buğulu, nemli
Üveyk gibi kanatlı

Geliyor doludizgin
Yüreği dertle ezgin
Izdırağ çekmiş belli
Duyguları pek engin

Bir gariblik sesinde
 Yalan yok çehresinde
 Bakanlar anlayacak
 Işık var çehresinde

M. Fetbullab Gülen

Onun kaybedecek zamanı yoktur; çünkü onu Azerbaycan'dan Burma'ya; Endonezya'dan Ulanbatur'a kadar dört gözle bekleyen muhtaç sineler vardır. Ve o, her yerde bu şuur-la hareket etmektedir:

Sür atını durmadan
 Kalmadı bende derman
 Ey metai nur adam
 Yok fevt edecek zaman

Sakın geç kalma zinhar!
 İçim hasretle yanar
 Kalmadı başka sevdam
 Ağar ufkumda ağar!

M. Fetbullab Gülen

Her yüce sevdanın, her insanlık davasının bir öncüleri, bir de geride olan, fakat gerilerde kalmayan gönüllü destekçileri vardır. Fakat Cebelitarık'tan Avrupa'ya geçen ilklerde olduğu gibi, arkadan gelenlerce her devirde 'önden giden atlılar'a imrenilmiştir. Çünkü onların ellerinde her zaman dalgalanan bir 'ilkler' sancığı vardır. Tarihin bu en güzel imrenme hâdisesini Osman Sarı 'Önden Giden Atlılar' şiirinde ne güzel dile getirir:

Issız sıcak çölleri
 Karşı karlı dağları
 Çoktan aşıp gittiler

Kayboldular uzakta
Önden giden atlılar
Ben burada kaldım böyle

...

Vardılar Kurtuba'ya
İnmediler atından
Gülle karşılandılar
Ne güzel atlar bunlar
Bunca yol çiğnediler
Çiçek çiğnemediler
Önden giden atlılar

Önden giden bu atlar
Seni gördüler kalbim
Sahabe atları bunlar
Dünyanın beklediği
Önden giden atlılar
Önden giden atlılar

Kaynaklar

- Kafesoğlu, İbrahim. '*Türk Milli Kültürü*', Boğaziçi yay., İst., 1989.
Kısakürek, N. Fazıl. '*Ata Senfoni*', b.d. yay., İst., 1999.
'*Türk Dili ve Edeb. Ans.*' Dergâh yay., İst., 1986.
Beyatlı, Y. Kemal. '*Kendi Gök Kubbemiz*', Fetih Cemiyeti, İst.,
1997.
Kısakürek, N. Fazıl. '*Çile (Bütün Şiirleri)*', b.d. yay. İst., 1990.
Çamlıbel, F. Nafiz. '*Han Duvarları*', MEB. Yay., İst., 1995.
Gülen, M. Fethullah. '*Kırık Mızrap*', Nil yay., İst., 2000.

Şiirlerin diliyle çeşmeler

Ey suyun sesinden anlayan bağlar
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi

F. Nafiz

Su kültürü'nün dilimize kazandırdığı birçok kelimeden biri olan 'çeşme', dilimizde Farsça çeşm (göz) kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Kültürümüzde pınar ve su hazinesi olarak da isimlendirilen çeşme, halkın yararlanması için 'borularla getirilen suyun, bir muslukla yalağa akıtıldığı yer' olarak tanımlanır. Bugün eski fonksiyonlarının oldukça uzağına düşmüş olan çeşmeler bizleri, belirli bir tarihî mirasa sahip şehirlerin işlek sokaklarında, köylerde veya yol kenarlarında köklü bir medeniyetin hüznü temsilcileri olarak karşılar. Mazinin efsunlu hatıralarının bir anıtı olan bu çeşmeler, bazen şırl şırl sularıyla gönüllerimize ferahlama buketleri sunarken, bazen de boynu bükük ve kurumuş hâllerıyla kalplerimize hüznü ve sitem okları fırlatırlar. Onlar, maziden gelip âtiye giden birer yolcu olarak, şimdiki zamanın çehresini bir sonsuzluk abidesi gibi süslerler.

Faruk Nafiz, 'Çoban Çeşmesi' şiirinde, çeşmelerin lisanını çözmeye, feryadını anlama isteğinin getirdiği bir tecessüsten olsa gerek: "Ey suyun sesinden anlayan bağlar, / Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?" der. Faruk Nafiz'in bu mısralarından hareketle çeşmelerin insanlara, anlayışlarına göre bir şeyler söylemeye çalışmasının şiir iklimlerini aşır, reel dünyaya düşen aksi-

nin de olduğu söylenebilir. Çoban çeşmesi duygu, düşünce ve feryatlarını dağlara haykırırken, şehirlerdeki çeşmeler de, her daim insanlara bir şeyler söyleme gayretindedir.

Çeşmelerle; fert, cemiyet ve kültür arasında birçok bakımdan benzerlik vardır. Her şeyden önce çeşmeler, cemiyeti meydana getiren fertlerin birer ürünüdür. Çeşmeler her sanat eserinde olduğu gibi ustasının karakterini, maharetini ve birikimini bünyesinde taşır. Yine onlarda eseri oldukları cemiyetin kültürü, hisleri, düşünceleri, hayat anlayışı ve dünya görüşü üst üste bir armoni oluşturur. Her sanat eserinde olduğu gibi, çeşmelerde de ruhun, maddeye biçim veren azmi en detaylı şekliyle görülür. Her çeşmede, içinden çıktığı toplumun gizli rüyası hüküm sürmektedir; bu rüya, her bakana, kabiliyeti, bilgisi ve ufku nispetinde yorumlar sunar. Bu hâliyle çeşmeler zaman içerisinde her türlü zenginliğiyle ustasını ve cemiyetini temsil etmeye devam eder.

Çeşmeler de insanlar gibi doğar, isim alır, yaşar, ölür ve unutulur. Sezai Karakoç 'Çeşmeler' başlıklı uzun şiirinde, çeşme ile insan, eşya, hâdise, cemiyet, kültür ve tarih arasındaki münasebeti farklı zaviyelerden ele alır:

Çeşmeler, eşyanın arka yüzünün fotoğrafını çekerler
Olayların, geçmiş zamanın
Toplumun ve tarihin

İnsan ile çeşme arasındaki münasebet gerçekten ilginçtir; çeşmeler âdeta insanın yeryüzü macerasının farklı bir fotoğrafını vermektedir: İnsan cennetten yeryüzüne gönderilmiş, çeşmelerin en önemli maddesi olan su (bilindiği gibi insanın hammaddesi de sudur) ise, yeryüzüne bulutlar vasıtasıyla indirilmiştir. Su da, insan da bir gaye için yeryüzünde bulunmaktadır. Her ikisi de yeryüzüne gelmeden önce, belirli bir

serüvene sahiptir. Su, yağmur oluncaya kadar buhar ve bulut gibi bazı evrelerden geçirilirken, insanın da ruhlar âleminde başlayan yolculuğu, ana rahminden dünyaya uzanmıştır. Yeryüzüne indirildikten sonra her ikisi de kendilerini belirli bir serüvenin içinde bulmuşlardır: Su berraklaşmak ve temizlenmek için toprağın derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkarken, insanlığa karşı vazifelendirilmiş olan peygamberlerin ve büyük insanların hayatlarında da bir uzlet dönemi vardır. Su yeterince berraklaştıktan ve bazı elementlerle zenginleştikten sonra insanlığa yararlı olmak için güneşe ve güzelliklere doğru yürürken, büyük insanlar da uzlet dönemlerinden sonra insanlığa faydalı olabilmek için topluma doğru yürürler. Her ikisinin de ortaya çıktıkları mekânlar güzelliklerin kaynağı olur. Su yeryüzüne çıktıktan sonra kendindeki güzellikleri mevcudata sunar ve neticede ya tekrar toprağa döner veya yağmur olmak için gökyüzüne buharlaşır. İnsan da dünyadaki vazifesini bitirdikten sonra kabir üzerinden yolculuğuna devam edip O'nun (cc) huzuruna gider; fakat dünyadan göçtükten sonra geride bıraktığı eserlerle amelini devam ettirir.

Çeşmeler, mazi ile âti arasına kurulmuş birer köprü gibidir. Onlar bünyelerinde bulundurdıkları işaret, yazı ve sanatlarla maziye uzanırken, derinlerden coşup gelen serin sularıyla şimdiki zaman üzerinden âtiye seslenirler; âdeta 'kökü mazide olan âti'nin gizli birer temsilcisidirler. Çeşmeler, bu hâlleriyle mazinin derinliklerinden kopup, şimdiki zaman köprüsünden geçerek âtide yankılanan bir çığılı hatırlatırlar.

Çeşmeler ile kültür arasında da önemli paralellikler vardır. Çeşmeler, âdeta lisan-ı hâlleriyle evrensel olana, ancak kendi toprağımızın derinliklerinden devşireceğimiz değerlerle ulaşabileceğimizi fısıldamaktadır. Bu fısıltı şu şekilde özetlenebilir: kendi öz kültürümüzden doğup gelişerek, insanlığın

hizmetine sunulmak... Atalarımız kurmuş oldukları büyük medeniyetlerle bunun hayal olmadığını göstermişlerdir. Sezai Karakoç çeşmelerin bu vasfını şöyle ifade etmektedir:

Doğ kendi çeşmenden, kendi uygarlığından
Ağacın topraktan
Çiçeğin ağaçtan
Suyun dağdan doğduğu gibi

Çeşmeler ile cemiyetin yaşantısı ve hayata bakışı arasında da önemli paralellikler vardır. Eskiden çeşmeler devamlı akardı. Bu hâllerıyla kendilerine ihtiyacı olan herkese, her zaman kapılarının açık olduğunu ifade eder gibiydiler. Şehirlerde zengin, fakir; köylerde hayvan, insan; dağlarda kurt ve kuş bu çeşmelerin suyundan her zaman istifade edebilmekteydi. Modern zamanlarda ise ya çeşmelerin çeşitli sebeplerle kuru(tul)ması ya da sularını kontrol etmek maksadıyla musluk ve vanaya mahkûm edilmesi, çeşmelerde tarih boyunca en belirgin vasıf olan cömertliğe kelepçe vurmuştur. Bütün bu durum ve hâdiseler, çağımız insanının ruh dünyasını tefsirde bizlere önemli ipuçları vermektedir. Bu gözle bakıldığında Sezai Karakoç'un aşağıdaki mısraları daha derin mânâlar kazanır. *"Çeşme bir pencere uygarlığa/Çeşmeler kapalı kapıları eski günlerin"*

Şairler, çeşmeleri farklı açılardan ele alıp işlemişlerdir. Biz çeşmelerle ilgili şiirlerde çeşmelere mânâ kazandıran duyguyu, düşüncüyü ve kolektif ruhu görüyoruz. Şiirlerdeki çeşmeler, şairlerin muhayyilesinde bir hayat görüşünün ifadesi olarak oluşturulmuş ve birçok zengin fikirle süslenerek idealize edilmiştir. Şiirlere konu olan çeşmeler, ceddimizin genel kabule mazhar değerlerini ortaya koyar. Çeşmelerin anlatıldığı şiirlerde, çeşme ile sosyal durum ve medeniyet arasındaki münasebet devamlı vurgulanmıştır.

Atalarımız, çeşmelere büyük ehemmiyet vermiş, öldükten sonra sevap hanelerinin açık olması için canlıların yararlanabileceği birçok çeşmeye imza atmışlardır. *‘Ömrümüzün rüyası eşyaya siner’* diyen ve Yeşil Türbe’nin çinilerine sinmiş Kur’ân sesini vecd içinde dinleyen Tanpınar, *‘Bursa’da Zaman’* şiirinde Osmanlı tarihine, ecdadın yaptı(rdı)ğı çeşmelerden akan suların çıkardığı sesin kendinde meydana getirdiği hayallerle yaklaşır; çeşmelerden akan suların musikisiyle, tarihin eşyaya sinmiş gizli mânâsını yakalamaya çalışır. Çünkü *‘insan muhayyilesinin ortaya koyduğu sanat, insanın inancının, özleyişinin ve beklentisinin eşyaya giydirilmiş elbisesinden başka bir şey değildir.’* Tanpınar, Bursa’nın şahsında o muhteşem medeniyetten uzak kalışı *‘Güzel bir rüyadan uyanmanın hüznü’* olarak yorumlar ve bu güzel rüyaya yüzlerce çeşmenin serin sularının bestelediği musikiyle tekrar katılır:

Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili, göğün mavisi
Ve mimarilerin en ilâhîsi

Tanpınar aynı şiirin başka yerinde, Osmanlı’nın ortaya koyduğu muhteşem medeniyeti, bir mucizeye benzeter ve buna ulaşmada bize kapı aralayan su seslerin bu muhteşem terkipteki yerini *‘billûr bir avize’* olarak niteler:

Serin hülyasıyla çeşmelerin
Başındayım sanki bir mucizenin
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa’da zaman

Tanpınar, “Bursa’da Zaman” şiirinde su seslerinin içli musikisini dinleyerek ebedî uykusuna çekilen cedleri bir yok oluş cehenneminde değil, tam tersine *‘su seslerinin beyaz bahçesinde, bir ebediyet rüyası görenler’* olarak yorumlar:

Ölüm bu tılsımlı ebediyette
Belki de rüyası eski cetlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin

Zamanla her şeyin değişmesi gibi çeşmeler de değişti, eski misyonlarından uzaklaştı.. uzaklaştırıldı. Sezai Karakoç'un ifadesiyle, şairlerin başlarının kırıldığı gibi, çeşmelerin de taşları kırıldı; çünkü çeşmeyle şairin alinyazısı aynıdır: "Unutulmak terk edilmek/ Sırrolmak/ Ait sayılmak eski uygarlıklara."

Değişen dünyanın bahçesinde maziye açılan birer pencere olan çeşmeler, bugün su yerine daha çok hüznü akıtıyor gönüllerimize. Onların sinelerindeki imzalarda, yazılarda fâni oluşun en belîğ ifadesini görüyoruz. Kırılan taşlarında, koparılan oluklarında, atılan taslarında kültürümüzün tahribe uğramış bir yanına şahit oluyoruz. Eskiden şen şakrak şarkılar söyleyen çeşmeler, şimdi daha çok ağıt yakıyor gibi. Onlar, hâlihazırdaki durumlarıyla, köşe başlarına öylesine asılmış antika saatleri tedai ettiriyor. Sanki üzerlerindeki akrep ve yelkovan, temsilcisi oldukları medeniyeti temsilden aciz düştükleri anı gösteriyor. Ve bu hâllerıyla, zorla susturulmuş çocuklar kadar mahzun, gözyaşları kurumuş dervişler kadar kederliler. Onların asırlarca süren şarkıları, yitirilen bir medeniyetin terkisinde çıkmıştır son yolculuklarına. Ve şaire onların ardından ağıt yakmak kalmıştır:

Çeşmeler

Eski zamanların durmuş saatleridirler
Ne zaman durdular
Kim durdurdu onları
Kim kesti bu neşeli çocukların sesini
Kim susturdu o canım çeşmeleri

S. Karakoç

Onlar bu suskun hâlleriyle yine de bizlere bir şeyler söylerler. Yüzlerinde anlaşılamanın, yabancılaştırılmanın ve terk edilmişliğin buruk hüznü olsa da, lisân-ı hâlleriyle insanlara ve şehrin sağır kulaklarına yine haykırmaya devam ederler; çünkü onlar “Yağmurla akrabadırlar/Yer konuğudurlar göklerin” lâkin onların bu sessiz çılgılığını duyan az olur:

Terk edilmiş, unutulmuş

Eski zaman çeşmeleri

Rubumun hiyeroglifleri

Gönlümün çözülmez şifreleri

Ölümsüz bir uygarlığın

Ölümsüz kitabeleri

Sonsuzluğun mezar taşları

Çeşmeler

S. Karakoç

Şüphesiz ki bütün çeşmeler küsmemiştir insanlara, bazıları dağ başlarında veya yol kenarlarında var olan değerleri sürdürmenin mücadelesini vermektedir. Ve onlar, şarkı söylemek yerine ağıt yaktadırlar. Onların ağıtlarının en acıklı yeri tarihî değerlerin yok olup gittiğinin anlatıldığı bölümlerdir. F. Nafiz'in *Çoban Çeşmesi* şiiri bu ağıdın en tesirli serlevhasıdır:

Leyla gelin oldu, Mecnun mezarda

Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda

Ateşten kızaran bir gül arar da

Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar

Tarihe karıştı eski sevdalar

Beyhûde seslenir, beyhûde çağlar

Bir sola bir sağa çoban çeşmesi

Dağ başlarındaki küçük çeşmeler ise, olup bitenler karşısında daha mütevekkildir. Onlar rüzgârların şarkıları eşliğinde, yıldızların ışıkları altında üzerlerine düşeni yapmanın gayreti içindedirler. Nasıl olsa bir gün onları anlayacak birileri çıkacaktır. Onların dudaklarında isyan değil, sadece küçük bir sitem vardır. Bu sitem Cahit Külebi'nin mısralarında şöyle dile getirilir:

Küçük bir çeşmeyim yurdumun
Unutulmuş bir dağında
Hiç eksilmeyecek suyum
Yıldızların aydınlığında
Boyuna akar dururum

Sesimi yolcular uzaktan
Gece gündüz geçer, işitmez
Ne bu çatlayan topraktan
Ne de yanık gönüllerden susuzluk gitmez
Hepimizin hasreti bitmez

Kâinatta her varlık lisân-ı hâliyle konuşur ve akıl sahiplerine bir şeyler anlatır. Çeşmeler de lisan-ı hâlleriyle şüphesiz çok şey anlatıyor. Önemli olan onların seslerine kulak vermek ve her şeyde olduğu gibi onlardaki sırrı kavramaya çalışmaktır.

Kaynaklar

- Karakoç, Sezai. '*Gün Doğmadan*', Diriliş yay., İst., 2003.
Tanpınar, A. Hamdi. '*Bütün Şiirleri*', Dergâh yay., İst., 1994.
Kaplan, Mehmet. '*Şiir Tablilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*', Dergâh yay. İst. 1988.
Çamlıbel, F. Nafiz. '*Han Duvarları*', MEB yay., İst.1995.
Külebi, Cahit. '*Bütün Şiirleri*', Adam yay. İst., 1994.

Kolektif şuuraltı, rüyalar ve ufuklar

Rüyaya, lügatlerde; *'uyku esnasında görülen düş, gerçekleşmesi imkânsız beklenti, gerçekleşmesi istenen umut-gaye'* gibi mânâlar verilmiştir. Bu yazı, rüya kelimesinin yukarıda verilen birinci ve üçüncü anlamları üzerine temellendirilmiştir. Dikkat edildiğinde görülecektir ki, rüya kelimesinin bu iki anlam özelliği (*uyku esnasında görülen düş, gerçekleşmesi istenen umut-gaye*) birbirini tamamlar niteliktedir: Görülen bazı rüyalar, insanlara ve toplumlara bazı gayeleri aşılarken, bazı gayeler de insanlar ve toplumlarda bir rüya hâli oluşturur.

Rüyalara kadim zamandan beri hemen hemen bütün toplumlar büyük ehemmiyet vermiştir. Bunun en iyi göstergesi, rüya tabirleri kitaplarıdır. Tarih boyunca Doğu ve Batı'da rüyanın mânâsı ve mahiyeti hakkında birbiriyle bağlantılı-bağlantısız, birbirini tamamlar-birbirini reddeder tarzda çok şey yazılıp söylenmiştir. Rüyaların mahiyeti hakkındaki bilgiler çağdan çağa, toplumdan topluma farklılıklar arz etmektedir.

Rüyaların mânâsı ve mahiyeti hakkında Batı'da en yaygın görüş; *"Rüyalar, şuur dışı arzuların örtülü olarak dışa vurumudur."* şeklinde özetlenen Freud menşeli görüştür. Rüyaları mazi ile ati arasında bir köprü olarak gören Alfred Adler, *'rüyaların geçmişten çok, geleceğin plânlanmasına yardımcı olma fonksiyonu'* üzerinde durur. Batı'da rüyalar hususunda en kapsamlı çalışmaları yapan C. Gustav Jung ise; rüyaları *'gizli arzuların ifadesi'*

olarak tanımlar. Rüeyayı zihnin en önemli ifade vasıtası olarak tarif eden Erich Fromm'a göre ise rüyalar, unutulmuş bir dildir ve farkına varamadığımız duygu ve düşüncelerimiz hakkında ipuçları verir.

Müslüman toplumlar rüyalara, Batı'dan farklı tarifler getirmiş, farklı mânâlar yüklemiştir. Müslüman toplumlar da rüyalar, özetle; *“Allah'ın, melekler vasıtasıyla hakikat veya kinaye olarak kulun şuurlarında uyandırdığı enfüsî idrakler ve vicdanî duygular veya şeytanî telkinlerden meydana gelen karışık hayaller manzumesi...”* şeklinde tarif edilmiştir. Rüyaları çeşitli şekillerde tasnifleyen ve sadık rüyayı *‘hiss-i kable'l-vukuun faz-la inkişafı'* olarak tarif eden Bediüzzaman ise, *Yirmi Sekizinci Mektup*'ta, sadık rüyaların mahiyeti hakkında önemli bilgiler verir: *“Mahiyet-i insaniyedeki latife-i Rabbaniye, âlem-i şehadetle bağlanan ve o âlemdede dolaşan duyguların kapanmasıyla ve durmasıyla, âlem-i gayba karşı bir münasebet bulur, bir menfez açar. O menfez ile vukua gelmeye hazırlanan hâdiselere bakar ve Levh-i Mahfuz'un cilveleri ve mektubat-ı kaderiyenin numuneleri nev'inden birisine rast gelir, bazı vakıat-ı hakikiyeyi görür. Ve o vakıatta, bazan hayal tasarruf eder, suret libasları giydirir. Bu kısmın çok enva'ı ve tabakatı var. Bazı aynen gördüğü gibi çıkar, bazan bir ince perde altında çıkıyor, bazan kalınca bir perde ile sarılıyor.”* Bediüzzaman ayrıca; *“Uykunuzu bir dinlenme vasıtası kıldık.”* (Nebe,9) gibi birçok âyet, rüyada ve uykuda perdeli olarak ehemmiyetli hakikatler var olduğunu gösterir.” der.

*“Rüya hakkında Doğu'da ve Batı'da asırlarca süren araştırmaların vardığı sonucu bir cümlede toplamak mümkündür: Rüya, bir sırrın açığa vurulması; ama eksik terimlerle açığa vurulmasıdır.”*¹¹⁶ Yukarıdaki görüşlerden anlaşılacağı gibi Müslümanların rü-

¹¹⁶ Özgül, Metin Kayahan. *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalar*, s. 3, Akçağ yay, Ank. 1989.

yaya yükledikleri anlam daha derli toplu ve tutarlıdır. Batılı filozofların getirdiği tarifler, rüyanın sadece bir boyutunu açıklar mahiyettedir. Onlar bütünden ziyade, parçaya odaklanmış gibidir. İslâm âlimlerinin rüya hakkındaki görüşlerinin daha derli toplu olmasının temelinde Kur'an-ı Kerim'in ve Peygamberimiz'in (sas) rüyalar hakkında verdiği bilgiler vardır. Kur'an'da rüya hakkında en belirgin bilgiler Hz. Yusuf'un (as) gördüğü ve tabir ettiği rüyalarıdır. Hz. Yusuf, tabircilerin piri olarak kabul edilmiştir.

Hadis kitaplarında, Hz. Peygamber'in (sas) gördüğü rüyalar ve yaptığı tabirler hakkında geniş bilgiler vardır. Peygamberimiz'in (sas) aşağıdaki hadisleri, sadık rüyanın mahiyetini göstermesi itibariyle önemlidir. Peygamberimiz (sas): *“Salih kişi tarafından görülen rüya, peygamberliğin kırk altı parçasından bir parçadır.”* ve *“Ey insanlar! Peygamberliğin belirtilerinden yalnız güzel rüya kaldı. O rüyayı Müslüman kişi görür veya onun için başkası tarafından görülür.”* buyurmaktadır.

Rüya-toplum münasebeti

Rüyalar; tarih boyunca, bazı akımların başlatıcısı, birçok mucidin ilham kaynağı olduğu gibi, problemlerin çözümünde de yol gösterici olmuştur. Bazı rüyalar vardır ki, bunlar asırlar boyu sürecek bir serüvenin ufkunu işaretler. Rüyayı görenin karakter özelliklerinin azaldığı veya kaybolduğu; kolektif şuurun tanıdığı genel kabule mazhar değerleri ortaya koyan bu rüyalara '*kolektif rüya*' denir. Psikiyatrye ilk defa Jung'un soktuğu kolektif rüya kavramı, toplumun ortak şuuraltının ifadesidir. Evet, *“fertler gibi, toplumlar da rüya görür. Bu rüyalar bir bakıma hâlin plânlanması, geleceğin tabayyüli ve ideallerin belirlenmesi için yapılan taslaklar gibidir. Bu özellikleriyle bu rüyalar, cemiyetin mevcut tavırlarını tefsir ve gelecekteki hareketlerini tahmin*

etmeye yardımcı olur."¹¹⁷ Kolektif rüyalarda nesiller, bir rüyanın tilsimine takılmış ve onu gerçekleştirme uğruna, hayatları dâhil, her şeyi ortaya koymuşlardır. Bu rüyanın gerçekleşmesi, çok defa rüyayı gören(ler)in hayatıyla sınırlı kalmamış, koca bir tarih meydana getirmiş ve bir toplumun yaşama gayesi olmuştur. Kolektif rüyaların en büyük faydası; cemiyeti bir gayeye kilitlemesi ve bunu gerçekleştirmek için toplumda dinamik bir ruh hâli sağlamasıdır. Bu sayede milletler, hem başıboşluktan kurtulmuş, hem de asil bir gaye uğruna mücadele etmiş olurlar. Evet, fertlerin rüyaları gibi milletlerin de rüyaları vardır. Bu rüyaların kahramanı bütün bir millet, malzemesi cihan coğrafyası, görülme yeri cemiyetin kolektif şuuraltı, tabiri de koca bir tarihtir. Türk tarihi dikkatli bir gözle incelendiğinde, bahsedilen bu rüyanın malzemeleriyle dolu olduğu görülecektir.

Türk milletinin kolektif rüyaları

Büyük milletlerin tarih boyunca gördükleri ve onları tarih içinde diğer milletlerden ayıran kolektif rüyalar vardır. Bu rüyalar, o milletin fertleri arasında manevî bir bağ oluşturur. Bu sayede o milletin fertleri ortak bir paydada buluşmuş olur. Bizim milletimiz de tarih boyunca kolektif rüyalar görmüş ve ufkunu bu rüyaların hududuna göre ayarlamıştır. Burada Türk milletinin kolektif rüyalarından ikisini ele alalım ve bunlardaki ufku yakalamaya çalışalım: Oğuz Kağan destanında, Oğuz'un aksakallı, kır saçlı, akıllı nazırı Uluğ Kağan; rüyasında bir altın yay ve üç gümüş ok görür. Altın yay, doğudan-batıya doğru uzanır; üç gümüş ok ise kuzeye doğru gitmektedir. Rüyalarla, yaşama biçimi, hayat tarzı, beklenti ve hayata bakış arasında sıkı bir münasebet vardır. Jung: "*Rüyalardaki semboller incelen-*

¹¹⁷ Özgül, Metin Kayahan. age, s.v.

diğinde bunların, kişi için özel mânâ taşıdığı, kişinin kendini bunlara yansıttığı görülür." der. Jung'un bu sözünü topluma doğru genişleterek ifade edecek olursak, kolektif rüyalandaki sembollerde, toplum için özel mânâlar vardır. Bu rüyalandaki semboller çözülerek bir milletin kolektif şuuraltına ulaşılabilir. Oğuz Kağan, destanındaki rüyada; İslâm öncesi Türklüğün, ideallerini, yaşama tarzını, hayata bakış açısını ve ufkunu her yönüyle görmekteyiz. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle, Oğuz Kağan 'alp tipi' nin karakteristik bir temsilcisidir. Onun gayesi, dünyadaki herkesi kendine tâbi kılmak, yani cihanı fethetmektir. Ancak bu fetih, herhangi bir kutsal gayeye dayanmamaktadır. Oğuz'un ihtirası, içindeki 'ben' duygusunu tatmin etmek üzerinedir. Oğuz kendi gücünü kabul edenlerle dost, etmeyenlerle düşman olur. Gücünü bütün milletlere kabul ettirme gayesindeki Oğuz'un hayatı, savaş meydanlarında geçer.

Bu rüyadaki doğudan-batıya uzanan altın yay ve kuzeye giden üç ok sembolü Oğuz halkının "*Mekâmî aşma arzusunun ortaya koyar.*"¹¹⁸ Göçebe bir hayat süren bu topluluk, yeni meralar yeni otlaklar kazanmak için devamlı doğudan-batıya, güneyden-kuzeye doğru göç ederek önlerine çıkan kavimlerle savaşmıştır. "*İnsanoğlunun hayatına, düşüncesine, hatta rüyasına bile içinde yaşadığı hayat tarzı şekil verir. Ok ve yay, Oğuz'un hayat karşısında almış olduğu aktif tavrın ifadesidir.*"¹¹⁹ "*Daha deniz, daha müren (ırmak)/Gün tuğ olsun, gök kurikan (çadır).*" diyen bu akıncı millete, cihan dar gelmiştir. Bu rüyadaki altın yay ve üç gümüş ok sembolü başka bir açıdan yorumlandığında, Türk tarihinin başka bir özelliğine tekabül ettiği görülür. Altın yay, bir ideal, bir gaye olarak kabul edilirse; bu hedefe oklar ayrı ayrı gitmektedir. Adeta altın kadar değerli bir hedef olan cihanı fethetme arzusu, bu akıncı milleti bir yay gibi geriyor; fakat

¹¹⁸ Kaplan, Mehmet, '*Tip Tablilleri*', s.15, Dergah yay., İst., 1985.

¹¹⁹ Kaplan, Mehmet, age,s.16

oklar birlikte hareket etmediği için güçler bölünüyor. Nitekim Osmanlı'ya kadar Türk devletlerinin birçoğunun yıkılma sebeplerinden biri, taht kavgalarıdır. İlginçtir, Oğuz Kağan hayatının son demlerinde ülkesini oğulları arasında paylaştırmaktadır. Rüyadaki ok ve yay sembollerinin yaptığı başka bir çağrışım da, İslâm öncesi Türklüğünün bilek gücüne büyük ehemmiyet verdiğidir. Yukarıda belirttiğimiz şekilde dışa dönük gayeleri olan bir millet için, bu durum gayet tabiidir. Netice olarak bu rüya, İslâm öncesi devirlerde, Türk milletinin gideceği ufku işaretlemektedir. Bu ufka koşan nesiller, İslâm'la tanışmış ve ondan aldıkları ilhamla ufuklarındaki hedefe kutsal bir ışıltı yüklemiş, Y. Kemal'in ifadesiyle '*Her yaz şimale doğru, asırlarca (süren) bir koşu*'nun kahramanları olmuşlardır.

İkinci rüya, Osman Gazi'nin, Ede Balı'nın evinde misafirken gördüğü rüyadır. Rüya şu şekilde gerçekleşir: "*Osman Gazi, hane sahibinin yanında yatmaktadır. Ede Balı'nın göğsünden bir hilâl çıkar, bu hilâl büyüyerek dolunay halini alır ve Osman Gazi'nin göğsüne girer. Daha sonra aralarından bir ağaç çıkar, gittikçe büyür, yeşilliği ve güzelliğiyle ziyadeleşir. Bu ağacın gölgesi üç kıta ufuklarını denizleri ve karalarıyla kuşatır. Kafkas, Atlas, Toros ve Emos dağları, bu yapraklar denizinin dört rüknü(direği) gibi görünür. Ağacın kökünden Dicle, Fırat, Nil ve Tuna çıkar. Ovalar ekinlerle dolu, dağlar ormanlarla dalga dalga kaplıdır. Dağlardan çıkan sular, gül ve servi bahçelerinin içinden şırl şırl akar. Ovalarda; kubbeler, ebramlar, dikili taşlar, sütunlar, latif kulelerle müzeyyen şebirler görünür. Ağacın dalları altındaki bu muhteşem manzara büyümeye devam ederken aniden şiddetli bir rüzgâr çıkar. Ağacın yaprakları bütün şebirlerin üzerine -özellikle değerli bir yüzük hükmündeki İstanbul'a- doğru yayılır. Osman Gazi yüzüğü parmağına geçirmek üzereyken uyanır.*"¹²⁰

¹²⁰ Hammer. '*Büyük Osmanlı Tarihi*', C:1, s.66, Yayına Hazırlayanlar: Mümin Çevik, Erol Kılıç; İkra-Okusan ve Üçdal Neşriyat yay., İst. 1989.

Tarih kitaplarından edindiğimiz bilgilere göre, rüyanın zâhiri yorumu ortadadır: Osman Gazi, Ede Balı'nın kızı Malhun Hatun ile evlenecek, ondan doğacak çocuklarla bir cihan fethi gerçekleşecektir. Uluğ Kağan'ın rüyası ile Osman Gazi'nin rüyasının ortak paydası cihanı fethetme arzusudur. Fakat cihanı fethetmedeki gayeler birbirinden farklıdır. İki rüyadaki semboller karşılaştırılırsa, aynı milletin, iki farklı dönemdeki hayat felsefesi, içtimaî yapısı ve iki farklı dönemin iki farklı ufku daha iyi anlaşılacaktır.

İslâm'ın tesiriyle, Türk toplumunda, alp tipinin zıddı olan, düşman olarak nefislerini gören ve mücadelelerini nefislerine yönelten bir 'veli tipi' oluşmuştur. Mevlâna ve Yunus buna güzel iki örnektir. Yunus, atını kendi iç dünyasına süren ve orada gerçekleştirdiği büyük fetihten sonra başka gönüllerin ufkuna doludizgin akan bir akıncıdır. Duygularını "*Kendinde Sen'i bulan nereye sefer etsin.*" diyerek bayraklaştıran Yunus, "*Eski Türk akıncısını atından indirir, elinden kılıç ve okunu alır, onu kendi içinde sefere davet eder.*"¹²¹

Fakat İ'lâ-yı Kelimetullah mefkûresi için üçüncü bir tipe de ihtiyaç vardır. "*Eski çağlardan beri cibana bâkim olmayı arzu eden Türkler, İslâm'ı benimseyince, İslâm dini ile kendi kültürleri arasında bir terkiî meydana getirir. Bu terkiplerden en önemlisi eski destanlarda yüceltilen, alp tipinin, gazi tipi hâline gelmesidir.*"¹²² Alp tipi ile veli tipinin terkiibinden meydana gelen bu tip, hem Oğuz gibi dışa dönük, hem de Yunus gibi iç âleminde bir fetih gerçekleştirmiştir. Bu terkibe kültürümüzde 'alperen' denir. Alperen de "*alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kabramandır. İslâmiyet onun savaşına yüce bir mânâ ve zengin bir muhte-*

¹²¹ Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I*, s.39, Dergâh yay, İst., 1992.

¹²² Kaplan, Mehmet. *Tip Tablilleri*, s.112, Dergâh yay., 1985.

va vermiştir."¹²³ Osman Gazi'nin rüyasında, bu alperen tipinin ifadesi mevcuttur. Osman Gazi'yi bir alp -ki, kaynaklar belirli bir yaşa kadar böyle olduğunu yazar- Ede Balı'ya da bir veli kabul edersek, Osmanlı'nın sembolü olan ağaç bu ikisinin arasından çıkmıştır. Ağaç sembolünü çözümleyecek olursak, ağaç dışa dal budak atarken, içe doğru kök salar. İç kök salma durmuşsa, bu, ağacın kuruduğunun ifadesidir. Bir kişinin alperen özelliği gösterebilmesi için, dışta fetihler gerçekleştirirken içte de manen derinleşmesi gerekir.

Oğuz Kağan destanındaki ok ve yay hareketi (göçebeliği) ifade ederken, Osman Gazi'nin rüyasındaki ağaç yerleşik düzeni ifade eder. Oğuz Kağan destanında (okların ayrı ayrı olmasıyla) parçalanmış güçler, Osman Gazi'nin rüyasında birleşmiştir; çünkü ağaç, dalları, gövdesi ve köküyle bir bütündür. Kökler ve dallar gövdede buluşmaktadır. Belki de Osmanlı'nın uzun ömürlü olmasının sebebi budur. Oğuz destanındaki, ok ve yay muhatap için bir tehdit bir korku meydana getirirken, ağaç gerek altındakiler, gerekse dıştakiler için bir ferahlamanın ifadesidir. Bu durum, Osmanlı'nın hoşgörü üzerine bina edilmiş idarî anlayışını çok güzel açıklamaktadır.

Netice olarak

Kolektif rüyalardan alınacak önemli dersler vardır. Bir milletin büyük olması, tarihe yön vermesi için, nesillerine muhtevası zengin, mânâsı derin, yorumu kutsal ve ufku geniş rüyalar göstermesi gerekir. Ayrıca bu rüyaların bir hayat felsefi hâline getirilmesi ve rüyaların görülme sahasının hayatın bütün evrelerine yayılması gerekir. Büyük şahsiyetler, büyük rüyalar görür. Rüyaların büyüklüğü, işaret ettikleri ufkun de-

¹²³ Kaplan, Mehmet. age., s.112.

rinliği ile ölçülür. Peygamberimiz (sas), İstanbul'un fethi hususundaki hadisleriyle bir ufuk göstermişlerdir. Bu ufuk, Asr-ı Saadet'ten 1453'e kadar yaklaşık 850 yıl Müslümanların ortak rüyası olmuştur. Bu rüyayı gerçekleştirebilmek için; coğrafya, yaş ve şartlar engel teşkil etmemiştir. Bu ufka ulaşma adına, bilim ve teknikte ne gibi ilerlemeler olmuş, bu, ayrı bir inceleme konusudur.

Bediüzzaman'ın I. Cihan Harbi yıllarında görmüş olduğu rüya¹²⁴ ve o rüyada duymuş olduğu "İ'câz-ı Kur'ân'ı beyan et!" şeklindeki sözler hayatının gayesi olmuştur. Aynı zamanda bu rüyada, günümüz Müslüman'ına gösterilen bir ufuk vardır: Kur'an'ı anlama ve anlatma ufku... Hayatını bu davaya adanmış 'altın bir nesil' coğrafyalara, zor şartlara ve hiçbir olumsuzluğa takılmadan ufuktan ufka koşmaktadır.

¹²⁴ Bediüzzaman bu rüyayı şöyle anlatır: "Eski Harb-i Umumi'de ve daha evvellerinde bir vakıa-i sâdıkkada görüyorum ki: Ararat Dağı denilen meşhur Ağrı Dağı'nın altındayım. Birden o dağ müthiş infilak etti; dağlar gibi parçaları dünyanın her tarafına dağıttı. O debset içinde baktım ki, merbum validem yanımdadır. Dedim: 'Ana korkma. Cenab-ı Hak'ın emridir. O hem Rabîm'dir, hem Hakîm'dir.' Birden o balette iken baktım ki, mübim bir zat bana âmirâne diyor ki: 'İ'câz-ı Kur'ân'ı beyan et.' Uyandım anladım ki bir büyük infilak olacak. O infilak ve inkılapın sonra Kur'ân etrafındaki surlar kırılacak. Doğrudan doğruya Kur'ân kendi kendini müdafaa edecek. Ve Kur'ân'a hücum edilecek; i'câzı onun çelik bir zırhı olacak. Ve şu i'câzın bir nev'inin, şu zamanda izbarına -baddimin fevkinde olarak- benim gibi bir adam namzet olacak ve namzet olduğunu anlادم."

‘Osmancık’ romanında ‘Horasan Erenleri’ motifi

13. yüzyılın sonu ile 14. yüz yılın başlarında Söğüt, Do-
maniç çevresinde küçük bir beylikken, uygulanan politikalar ve Yaratıcı’nın bahsettiği özel bazı imkânlar saye-
sinde tarihin en büyük imparatorluklarından biri hâline gelen Osmanlı’nın kuruluş ve gelişmesinde, birçok faktör rol almıştır. Bu devletin kuruluş ve gelişmesine tesir eden unsurlar, ortaöğ-
retimde daha çok, bey ve padişahların şahsında kuru hâdiseler yığını olarak ele alınır. Oysa Osmanlı’nın kuruluş ve gelişmesin-
de birçok hâdis ve kişiyle birlikte o zamana kadar fazla görül-
memiş ‘bir insan modeli’ de rol almıştır. Tarık Buğra, ‘*Osmancık*’ romanında, klâsik bilgilerin ötesine geçerek, Osmanlı’nın ku-
ruluşunu çeşitli yönleriyle roman gerçekleri çerçevesinde tahlil eder. Buğra, ‘*Osmancık*’ yazılmadan önce kendisiyle yapılan bir mülâkatta; “Dünyanın en medenî imparatorluğunu kurmanın şifresini çözdürtebilecek tiplerle”¹²⁵ bir roman yazmayı düşün-
düğünden bahseder. Nitekim 1950’lerden beri yazmayı düşün-
düğü bu romanı, 1983 yılında ‘*Osmancık*’ adıyla yayımlar.

Tarık Buğra ‘*Osmancık*’ romanında, dünyanın en mede-
nî imparatorluğunun kuruluş ve gelişmesinde önemli bir şifre

¹²⁵ Tunali, Yağmur. “*Tarık Buğra’yla*”, “Töre Dergisi”, sayı, 116–117, s. 3–15. Ocak-Şubat 1981.

olan, bir gaye, hedef ve misyon için yurtlarını, vatanlarını terk eden insanların hâlet-i rûhiyelerini anlamaya ve anlatmaya çalışırken, Batılı bazı tarihçilerin, ‘Osmanlı’yı Türkler tek başlarına kurmamışlardır.’ tezine destek olarak ileri sürdükleri, ‘Osmanlı’nın kurulması döneminde Asya insan kaynakları ile Osmanlı’nın arası çeşitli beylikler vs. ile kesildiğinden Osmanlı’nın kurulması için gerekli unsurlar, yerli Rumlar arasından tedarik edilmiştir.’ tarzındaki bazı iddiaların da aslında ne kadar temelsiz olduğunu göstermektedir. ‘*Osmancık*’ romanının alt başlığını ‘Cihan devletini kuran irade, şuur ve karakter’ olarak atan Buğra, özelde Osman Gazi’nin, genelde ise bütün bir milletin hangi şekil ve şartlarda bu oluşumda rol aldığını anlatır. ‘*Osmancık*’ romanının vak’a örgüsü, Ömer Lütfi Barkan’ın: “*Osmanlı tarihi, bütün diğer tarihler gibi, bir hanedanın destanını yapmak isteyen tarihçilerin kaydettikleri şekilde münferit ve müstakil bir seri vekayiden ibaret değildir. Her hâdiseye kendisini hazırlayan bir sürü sosyal, ekonomik ve dinî şartlarla işlenmiş ve haricî tesirlerle dünya yüzünün değişmesi nev’inden bir oluşla yavaş yavaş tabii olarak hazırlanmıştır. Bu bakımdan siyasî şahsiyetler ve vekayi arkasında onları hazırlayan içtimaî sebepleri aramak lâzımdır.*”¹²⁶ şeklindeki tespitine uygundur. ‘*Osmancık*’ romanı dikkatli bir tetkike tâbi tutulduğunda şu görülür: Osmanlı; devlet teşkilâtının kurulması ve gelişmesinde gerekli olan insan gücünü, büyük nispette yine bizzat kendi değerlerinden ortaya çıkarmıştır. ‘*Osmancık*’ romanındaki bu tezin tutarlılığını anlamak için, bazı tarihî gerçeklerin bilinmesi gerekir:

13. yüzyılda Anadolu, bir taraftan Moğol baskınından kaçan insanların; bir taraftan, göç dolayısıyla bu topraklara uzanan göçerlerin; bir taraftan da kendini bir gayeye adanmış alperenlerin buluşma noktası gibidir. Ö. L. Barkan’ın ‘*Koloni-*

¹²⁶ Barkan, Ö. Lütfi. “*Kolonizatör Türk Dervişleri*”, ‘Vakıflar Dergisi’, II. Sayı, 1942.

zatör *Türk Dervişleri*'¹²⁷ isimli makalesinde belirttiği gibi, Osmanlı'nın kuruluş aşamasında Anadolu'nun çeşitli bölgeleri, Türk ve İslâm dünyasının farklı yerlerinden gelmiş, belirli bir eğitim ve terbiyeden geçmiş sınıf ve meslekten insanlarla doludur. Bunlar arasında İslâm coğrafyasının çeşitli yerlerindeki medreselerden çıkan hocalar, Selçuklu ve diğer devletlerin yönetim kademelerinde bulunmuş şahsiyetler olduğu gibi, çeşitli tarikatlara mensup şeyhler ve 'Gâziyân-ı Rûm, Alp-Erenler, Ahîyân-ı Rûm, Horasan Erenleri' gibi isimlerle anılan derviş grupları da vardır. İşte "*Osmanlı İmparatorluğu teessüs etmeğe başladığı zaman, bu kadar geniş hudutlar içinde kaynaşmakta olan bir âlemin dört bucağında tekevvin eden dinî ve sosyal cereyanları, bilgi ve tecrübeye sahip insanları ve manevî kuvvetleri arkasında bulmuştur.*"¹²⁸ Bu grupların yekpareleşip bir enerji hâline geçebilmelerine ve birlikte hareket etmelerine vesile olan kaynaştırıcı unsur ise Sâmiha Ayverdi'nin belirttiği gibi, 'Îlâ-yı Kelimetullâh aşkıdır.'¹²⁹ Ayverdi, bu kütleyi tek cevher hâline getiren iman ruhunun başlıca kaynağının Anadolu'nun içtimaî yapısına hâkim olan ulema ve dervişler olduğunu söyler; bu iman adamlarının Osmanlı'nın kuruluşuna katılmalarını devletin büyük ve eşsiz talihî olarak görür.¹³⁰

Tarık Buğra, '*Osmanlık*' romanında 13-14. asırlarda, Anadolu'nun Müslümanlaşmasında, imarında ve çeşitli sosyal müesseselerin kurulmasında önemli roller üslenen gruplardan

¹²⁷ Ömer Lütfi Barkan, Anadolu topraklarındaki faaliyetlerini, misyonlarını ve tarihimizdeki yerlerini anlattığı uzun makalesinde bu derviş grupları için 'Kolonizatör Türk Dervişleri' ifadesini kullanır. Biz ise yazımızda, kendimize ait bir değeri, Batı menşeli bir kavram olan 'Kolonizatör' ile anlatmamak için aslına sâdik kalarak 'Horasan Erenleri' ifadesini tercih ettik.

¹²⁸ Barkan, Ö. Lütfi. "*Kolonizatör Türk Dervişleri*", age.

¹²⁹ Ayverdi, Sâmiha. '*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları-1*', s. 113, Damla Yayınevi, İst., 1977.

¹³⁰ Ayverdi, Sâmiha. age, s. 113

'Horasan Erenleri'ni inceden inceye işler. Bu çok önemlidir; çünkü bu dervişler o zamana kadar Anadolu'nun yerli halkının alışık olmadığı bir misyonun temsilcileridirler. Osmanlı'nın kuruluş ve gelişme yıllarında meydana gelen bazı siyasî ve sosyal hâdiseleri açıklayabilmek, ancak bu dönemde rol oynayan dervişlerin varlığını bilmekle mümkündür.

Burada bir hususu belirtmek faydalı olacaktır: Romanda Osmanlı'nın manevî mimarlarından biri olan Ede Balı bir şeytirdir ve etrafında dervişler vardır. Ancak bu yazıda mevzubahis edilecek dervişler, romanda Harlak civarına yerleşen ve aynen Ede Balı gibi iç ve dış muvazenesini sağlamış 'bilinmeyen, tanınmayan *Ede Balılar*'dır. '*Horasan Erenleri*' olarak isimlendirilen bu insanların, '*Osmancık*' romanında Harlak civarına yerleşmiş oldukları görülür. Tarık Buğra'nın '*Osmancık*' romanını yazarken çeşitli tarihî belgelerden yararlandığı bir hakikattir. Yazar, Osmanlı'nın kuruluş dönemlerinde tarihî gerçekliği sâbit bazı şahıs ve hâdiseleri, bazı değişikliklerle, Ertuğrul Gazi ve Osman Bey dönemine taşır. Nitekim romanda Uruz Derviş ile Ertuğrul Gazi arasında Harlak'ın yurt edinme hâdisesi esnasında yaşananlar ile, tarihî belgelerde Bursa'nın fethinden sonra Orhan Gazi ile Geyikli Baba arasında geçen diyaloglar birbirine paralellik arz eder. Bursa'nın fethinden sonra değerli hediyelerle kendini ziyaret eden Orhan Gazi'nin hediyelerini kabul etmeyen Geyikli Baba'nın, dervişlerin yerleşmesi için Bey'den kıraç bir araziyi istemesi gibi, '*Osmancık*' romanda da Uruz Derviş, ekip dikmeye müsait birçok yer varken Ertuğrul Gazi'den kıraç bir arazi ister ve buranın da çok azını sahiplenir.

'Horasan Erenleri', '*Osmancık*' romanının vak'a örgüsünde Osman Bey'in dikkatini, ilk olarak kendi misyonunu anlamaya başladığı dönemlerde çeker. Romanın ilk bölümlerinde Osman Bey, henüz bilmediği, tanımadığı ve misyonlarından

habersiz olduğu bu insanlarla, kendi vazifesi arasında bazı bağlantılar kurmaya ve onların vazifelerini anlamaya çalışır. Onlardan bazılarının, babası Ertuğrul Gazi'yi ziyaret etmesi, babasının bu insanlara büyük saygı göstermesi, dervişlerin birbirleriyle olan münasebetleri ve niçin buralarda buldukları üzerinde düşünür. Bu, romanda şöyle anlatılır: *“Ya babasının (Ertuğrul Gazi'nin) büyük saygı gösterdiği, kâh görünüp kâh çekilip giden birtakım adamlar? Ki, Osman bunların bu yöreye ve daha batıya veya daha kuzeye, kendilerinden önce geldiklerini, babasının anlattıklarından biliyordu. Kimdi bunlar, niçin gelmişlerdi tâ Türkistanlardan? Ve onları birbirine yaklaştıran.. yakınlaşma ne kelime? Birbirine sürekli bağlı tutan (neydi?)”*¹³¹ Babasının kılcına farklı bir mânâ verdiklerini düşündüğü dervişlerle Osman Gazi ilk olarak Harlak'ta karşılaşır. Dervişin taştan örme iki gözlü bir kulübesi vardır ve kulübe düzlüğün bitimine bir kartal yuvası gibi kondurulmuştur. Geniş düzlüğün üç beş dönümlük yeri sürülüp ekilmiştir, fidanlanmıştır, yarı tarla yarı bahçe yapılmıştır. Bu karşılaşma esnasında Osman Gazi, yerleştiği yeri görünce dervişe kanaatkâr olduğunu söyler. Çünkü ırmağın öte yakasında ekim ve dikime daha uygun düzlükler varken, dervişin bu kıraç yeri seçmesi Osman Bey'e enteresan gelmiştir. Bunu dervişe söylediğinde, dervişin cevabı daha da enteresandır: *“Ben burayı kendim bulmadım ve sahiplenmedim ve mallanmadım. Git dediler, geldim. Burayı münasip gördüler aldım. Hemi baban (Ertuğrul Gazi) verdi de aldım.”*¹³² Sözü edilen dervişler, herhangi bir yeri yurt edinirken oranın bazı özelliklerini göz önünde bulundurmaktalar yahut Bey veya temsilcileri tarafından bazı önemli özelliklere sahip yerlere özellikle yerleştirilmektedirler. Bu özelliklerden biri, yerleşim yerinin stratejik

¹³¹ Buğra, Tarık. 'Osmancık', s. 28, Ötügen yay., İst. 1985.

¹³² Buğra, Tarık. age., s. 34.

önemidir. *‘Önceden belirlenen bir gayeye ulaşmak için tutulan yol’ mânâsına gelen strateji*; semantiğinde güvenlik, haberleşme, dışarı açılma gibi çeşitli mânâları da barındırır. Harlak da böyle önemli stratejik bir konuma sahiptir. Romanda bu durum şöyle ifade edilir: (Harlak’ta) *“Kuzeye yol veren geçit, aşağıdaki uçurumun karşısında, ayaklarının altında idi; tavşan geçse görünürdü.”*¹³³ *“Harlak, Domaniç’i kuzeye bağlayan tek geçitten kuş uçurtmayacak bir yeredir. Ve karşı sırtlarda, kuzeye doğru çaprazlama, Harlak’takine benzer şeyler olmaktadır.”*¹³⁴ Orduların önünden giden, genelde derbent olarak isimlendirilen ve stratejik bakımdan öneme sahip sarp mekânlara yerleşip oraları imar ve iskân eden, oraların şenlenmesine vesile olan bu dervişler, bir nevi istihbarat teşkilâtı vazifesi de görmektedirler. Yerleştikleri yerler stratejik öneme sahip olduğundan bu insanlar gerek gözetleyerek, gerekse buldukları yerden geçen insanlarla konuşarak her türlü bilgiyi alabilmektedirler. Bunlardan alınan haberler bir şekilde beye ulaştırılmaktadır. Romanda bu dervişlerin istihbaratla ilgili vazifeleri şöyle anlatılır:

- *Beğ, seni Derviş Uruz görmek diler.*
- *Beğ seni bir garib abdal arar.*
- *Gelenlerin çoğu dervişlerdir; ama aralarında Rumlar, Tatarlar, Germiyanlılar az değildir. Ve hepsi de haber yükliüdür ve haberlerin çoğu da önemlidir.*¹³⁵

Dağ başlarına, geçitlere ve yörelere hâkim yamaçlara, kıraç ve stratejik bakımdan önemli ıssız yerlere yerleşme oraların güvenliği açısından da önemlidir. Bu tür yerleşimler dağ başlarında bir tür karakol vazifesi görür. Osmanlı’nın daha sonraki yıllarda Balkanlara doğru açılmasını da düşünürsek bu tarz

¹³³ Buğra, Tarık. age., s. 33.

¹³⁴ Buğra, Tarık. age., s. 143–144.

¹³⁵ Buğra, Tarık. age., s. 136.

yerleşimler, gerek haber alma bakımından, gerek fethedilen yerlerin iskân ve imarı bakımından ve gerekse yerli halkla kurulacak müspet diyalogların devlete sağlayacağı avantajlar bakımından orduların önünde bir öncü kuvvet özelliği arz eder.

Bey olduktan sonraki gelişlerinde Osman Gazi, Harlak'ın her seferinde daha da şenlendiğini, yeni gelenler ve doğanlarla nüfusunun sürekli arttığını görür. Zamanla burası değirmeni ve mescidi olan güzel bir köye dönüşür. Harlak, Osman Bey'in idealindeki yerleşim tarzının; burada yaşayanlar da idealindeki insanların bir ifadesidir. Harlak 'Osmanlık' romanında yeni yeni filizlenen devletin bir prototipi gibidir. Roman boyunca Osmanlı'nın gelişmesi, Harlak misalinde müşahhaslaştırılır. Osman Gazi'nin Harlak'a sık sık gitmesi burada ortaya çıkan 'yeni insan' modelini izlemek istemesi mânâsına geleceği gibi, burayı teftiş etme özelliği de arz eder.

Anadolu'da çok önemli işlere imza atan bu dervişler, geldikleri yerlerden işlerine yarayacak çeşitli donanımlarla Anadolu'ya gönderilmişlerdir. Ziraattan, el sanatlarına kadar çağın ve şartların gerektirdiği çeşitli donanımları, onları yerli halkın gözünde farklı bir konuma taşır. Bu donanımları onların yerli halkla daha iyi diyalog kurmalarına vesile olur. Tarık Buğra, romanda bunu Osman Gazi'yle, Harlak'ı yurt edinen Uruz Derviş'in ilk karşılaşmalarında şöyle anlatır: "*Bir köşede kalaycı ocağı vardı. Uruz Derviş: 'elimden gelir.' dedi, 'aşağı Rum köylerinden kapacak toprak kalaylarım. (Osman Gazi) içeride ot ve çiçek kuruları, kökler gördü. Adam (Uruz) bunu da açıkladı: 'Horasan'da öğrettiler: kimi dertleri ve illetleri tedavi ederim. Rumlar arar oldu beni.'*"¹³⁶ Özellikleri ve yaptığı işler ayrıntılı olarak anlatılan Uruz Derviş, romanda 'Horasan Erenleri'nin temsilcisidir. Ondaki vasıflar binlerce dervişten toplanmış ve

¹³⁶ Buğra, Tarık. age., s. 34-35.

idealize edilmiştir; Uruz, romanda özel bir isim değil, âdetâ bir tür isimdir. Uruz, bu şekildeki binlerce insanı temsil etmektedir. Böyle elinden çeşitli işler gelen, dönemin ihtiyaçlarına göre bilgi ve beceriyle donatılmış, *'Hak ve doğru bildikleri yolda fisebilillah çalışsan, soylarına yararlı olmayı dileyen'*, bir davaya gönül vermiş binlerce insan Anadolu'ya yerleşmiş veya yerleşmek üzeredir. Romanda birbirleriyle sıkı münasebet hâlinde oldukları belirtilen bu dervişlerin vasıflarını, fonksiyonlarını ve gayelerini Aykut Alp anlatır: *"Gönül, kafa ve bilek erleri idi onlar. Hem savaşçı hem bilgili idiler. Kimi demir dövmesini, çeliğe su vermesini, kap kaçak kalaylamasını; kimi dikip dokumasını; kimi saraçlığı bilirdi. Kimi hayvanların, insanların hastalığından anlar, onları tedavi ederdi. Hepsi de çok, çok uzaklarda bırakılmış bir ocaktan, aynı törelerden, bir tek gaye için yetişmiş; o tek gaye için çok, çok uzaklardan gelmişlerdir.. gönderilmişlerdir... Kayı boyunun geldiği yerlerden, Kayı boyunun güttüğü gaye için. Bu gayenin gözcüsü, gözeticisi, habercisidir onlar. Onlar bu gayenin yayıcısı, birleştiricisidir. Ve onlar yoktur, bu gaye vardır. Ve onlar bu gayeyi gerçekleştirme yoluna koyacak bileği, kafayı, gönülü aramaktadırlar, o kafaya, o gönle sahip boyu aramaktadırlar."*¹³⁷ 'Horasan'dan Diyâr-ı Rûm'a öğüt taşıyan bu insanların bey seçimine de tesirleri vardır. Bu durum romanda şöyle ifade edilir: *"Osman, beğliğinin Harlak'ta Gökçe Bacı tarafından ilân edildiğine, kendisinin bile yadırgadığı bir güvenle inanmaktadır."*¹³⁸ Çeşitli kaynaklarda 'Bacıyân-ı Rûm' olarak isimlendirilen Müslüman Anadolu kadınlarını romanda Gökçe Bacı temsil etmektedir. Gökçe Bacı, Harlak'a ilk yerleşen kişi olan Uruz Derviş'in annesidir. Gökçe Bacı, açık sözlülüğü, yaptığı işler ve saygınlığı ile Osman Gazi'nin devamlı diyalog hâlinde olduğu bir kadındır.

¹³⁷ Buğra, Tarık. age., s. 35-36.

¹³⁸ Buğra, Tarık. age., s. 120.

Her türlü faaliyetlerini beyin bilgisi dâhilinde yapan bu dervişler, savaş zamanlarında orduya katılmaktadır. Savaşlarda faydalı olanlara ise, bazı yerlerin idaresi bağışlanmaktadır. Nitekim Kulacahisarın yönetimi Uruz'a verilmiştir. Bu durum bu dervişlerin ziraatta, askerlikte başarılı olduğu kadar, idarecilikte de başarılı olduğunu ortaya koyar. Nitekim Kulacahisar halkı Uruz'un idaresinden memnundur. Uruz daha sonraları buradaki askerleriyle savaşlara iştirak eder; Yeğli Pazarı baskınında, ordunun sağ kanadının başında Osman Bey, sol kanadının başında da Uruz vardır.

Romanda Harlak'a benzer yeni yerleşim yerlerinin kurulduğu da belirtilmektedir. Stratejik bakımdan Harlak'a benzeyen İkizce'ye, Konya yöresinden gelen yeni gruplar yerleştirilmiştir. Zaman içinde yerleştikleri yerlere tekke ve zaviyelerini de kuran bu derviş grupları, Osmanlı'nın maddî ve manevî gelişmesinde önemli roller oynamışlardır. Birçok açıdan yozlaşan Anadolu'nun yerli Rum halkının arasına yepyeni bir misyon ve düşünce ışığıyla giren bu insanlar, faaliyetleri ve yaşayışlarıyla İslâm dininin en güzel temsilcisi olmuşlardır. Bu temsil bir yandan Osmanlı'nın çeşitli açılardan gelişmesine zemin hazırlarken, diğer yandan da yerli halkın İslâm'a girmesine vesile olmuştur. Osmanlı belki de asıl fethi bu dervişlerin, dini, sosyal hayatta temsil etmekte gösterdikleri başarıyla sağlamıştır. Bu insanlar diyaloga geçtiği insanlar üzerinde meydana getirdikleri tesirlerle orduların yapamayacağı asıl fethi, gönül fethini, gerçekleştirmişlerdir. Böylelikle imar, iskân, nakil ve emniyetle birlikte yeni bir devletin ikbalinin sağlam olmasında ve sosyal hayatta kaynaşma için önemli olan inanç birliğine büyük katkılar sağlamışlardır. Peygamberimiz (sas) döneminde Bizans Kralı Heraklyus'a gönderilen mektupla başlatılan Anadolu'ya İslâm'ı taşıma faaliyeti, bu dervişler vesilesiyle, yavaş yavaş

hedefe ulaşmıştır. Bu dervişlerin Türk-İslâm tarihinde üslen-
dikleri önemli rolü Barkan şöyle özetler: “*Dağ başlarını, hâlî
ve çorak toprakları işlemek için yerleşen, evlâtları çoğalınca köyler
tesis eden ve yerleştikleri toprakları yavaş yavaş bir kültür ve iktisat
merkezi bir ma’mure hâline sokan (bu insanlar), bu memlekete yalnız
bir fetih ve işgal ordusu olarak gelmeyen Türklerin memleket ve toprak
açıcılarıdır. Yeni fethedilen bir Hristiyan memleketinde, bu şekilde
gelip dağ başlarında yerleşecek, oraların imar ve emniyeti ile meşgul
olacak ve tesis ettikleri merkezlerle İslâm’ı ve Türk dilini yaymaya
başlayacak misyonerlere ve gönüllü mubacirlere mâlik olmak ise; yeni
kurulmakta olan Türk devletinin en büyük kuvvetini temsil etmekte
olduğu meydandadır, imparatorluğu kuran kuvvet işte kendisinden
bu kadar emin”dir.*¹³⁹ Ayverdi, Batı feodalizminin bilek gücünü
temsil eden şövalyeleriyle, Osmanlı’nın kurulmasında ve geliş-
mesinde büyük katkıları olan iç-dış muvazenesini sağlamış bu
dervişleri mukayese eder ve şu neticeye varır: “*Garb şövalyeliği
tarîhî kaderini tüketip tasfiye olmakla dünya zarara girmemiş, hattâ
geniş bir nefes almıştır. Fakat kılıç ve bâzû kuvveti, şecâat ve kabra-
manlık kadar, ruh terbiye ve disiplininin müsterek faaliyetinden do-
ğan bu örnek şövalye rûhu kaybolmakla, dünyanın ziyânı çok büyük
olmuştur.*”¹⁴⁰ Ecdadımız birçok şeyiyle bizler için bir örnek, bir
model konumundadır. Çağın gerektirdiği donanımlarla dün-
yanın çeşitli yerlerine giderek oralarda insanlığın huzuru için
‘diyalog ve hoşgörü köprüleri’ kurmaya çalışan Anadolu insa-
nının faaliyetlerine, bir de ecdadın bir zamanlar üstlendiği bu
misyonun penceresinden bakmakta büyük faydalar vardır.

¹³⁹ Barkan, Ö. Lütfi. “*Kolonizatör Türk Dervişleri*”, age.

¹⁴⁰ Ayverdi, Sâmiha. age, s. 115.

Tarık Buğra'nın Türkçe sevdası

Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Tarık Buğra, hikâye, roman ve tiyatrodaki kendine sağlam bir yer edinirken, bütün bu alanların temel taşı olan Türkçe üzerinde de dönemine göre çok önemli fikirler ileri sürmüştür. Tarık Buğra, gazete ve dergilerde yazdığı yazılarda, belirli aralıklarla Türkçenin önemine, Türkçe üzerinde oynanmak istenen oyunlara ve bunların gayesine yönelik, dönemin ilim adamlarına, eğitimcilerine, siyasetçilerine önemli ikazlarda bulunmuştur. Tarık Buğra, edebiyat ve sanatta soylu bir duruş sahibi olabilmenin ilk ve bırakılmaz şartının bağımsız bir kafaya sahip olmaktan, yani hâdiselere, meselelere, insana ve insanlar arası münasebetlere peşin hükümlere saplanmadan bakabilmekten geçtiğini görmüştür. Bu tavrını Türkçe ile ilgili yazdığı makalelerinde de sergilediğinden, 'öztürkçeciler' ve dilde 'arılışma'yı savunanlar tarafından dışlanmıştı.

"Türkçenin Genç Kalemler dergisiyle birlikte doğru yola girdiğini, bu yolda balkın edebiyat ve düşünce hayatıyla bütünleşmeye başladığını düşünen Tarık Buğra, Tek Parti döneminde başlayan dil ırkçılığının son derece tabrih edici neticeler doğurduğu kanaatindeydi. Bunun için kendi neslinden birçok yazarı da peşinden sürükleyen ve kısırlaştıran 'öztürkçe' macerasından uzak durmuş, özellikle 'kültür kelimeleri' dediği, bugünü geçmişe bağlayan kelimelerden yazarlık

hayatı boyunca vazgeçmemiştir."¹⁴¹ Tarık Buğra'ya göre; yalnız edebiyatta değil, diğer sanat dallarında, teknikte, bilimde kısaca 'kafa' ile ilgili faaliyetlerin hepsinde insanın seviyesi ve kaderi dile bağlıdır. Çünkü ilk çağlardan beri '*insanın kelimelerle düşündüğü*' anlayışı, ortak bir hakikat olarak kabul görmektedir. Yakasını '*kelime anarşisi*'ne kaptırmış bir eğitimle, matematikte ve fizikte bile karşılıkları iki de bir değişen kavramlarla bilim, felsefe ve tefekkür yapılamaz. Tarık Buğra'ya göre Türkçenin bugünkü görünüşü, dil şuurunun kaybolduğunu haber vermektedir.

Tarık Buğra'nın Türkçeye ilgili yazılarında söz dönüp doluşur bir şekilde dönemin dil kurumuna gelir. Bu kurumu bir çiftliğe, kurumda görev yapanları da çiftlik ağalarına benzeten Buğra, bu kişilerin birbirlerini çok tuttuklarını, kendi anlayışlarına göre müesseseleştiklerini, dergilerinde kendi anlayışlarına göre, bilgin, sanatkâr ve münekkit yetiştirdiklerini belirtir. Bu kurumun yetiştirdiği hikâyeci, romancı ve şairlerin başarısının da dilimizi bozdukları, fakirleştirdikleri ölçüde arttığını söyler. Bir ülkenin anadili üzerinde oynanan kötü emelli oyunları, o ülkenin kendi kendine harp açması olarak değerlendiren Tarık Buğra, Türkçeyi korumaya yönelik faaliyetlere acilen başlanmadığı takdirde, Türkçenin nerede ise jest, mimik ve tek heceli nidalardan, birtakım işaretlerden müteşekkil kaba bir anlaşma vasıtası hâline geleceğini söyler. Tarık Buğra arı bir dil meydana getirmek iddiasını '*dil ırkçılığı*' ve '*tasfiyecilik*' olarak görür. Birkaç yüz kelimelik Orta Afrika ve Avustralya'daki kabile dilleri hariç, '*arı dil*' olmadığını söyleyen Buğra, Mustafa Kemal'in son dönemlerindeki dil anlayışıyla, '*öztürkçecilerin*' yaptıkları arasında en küçük bir ilgi bulunmadığını

¹⁴¹ Ayvazoğlu, Beşir. '*Tarık Buğra Güneş Rengi Bir Yiğın Yaprak*', s.88, Ötüken yay., İst. 1995.

belirtir. Buğra, Mustafa Kemal'in dilde girilen çıkmazın farkına vardığını Falih Rıfkı'ya söylediği şu sözle hatırlatır: “Çocuk, çıkmaza girilmiştir. Türkçeyi bu çıkmazda bırakamayız, tabii yola gireceğiz.” Tarık Buğra, ‘Atatürk ve Türkçe’ başlıklı 10 Kasım 1974 tarihli Tercüman gazetesinde yayımlanan yazısında, kuruluş yıldönümü dolayısıyla Atatürk'ün 1934 ve 1937 yıllarında ‘Türk Dili Araştırma Kurumu’na gönderdiği iki mesajına yer verir. Aynı kuruma, üç yıl arayla, aynı gaye için gönderilen bu iki farklı mesajda, Atatürk'ün dil konusuna bakışını net bir şekilde okumak mümkündür.

Atatürk'ün 26 Eylül 1934 tarihli mesajı şöyledir: “*Dil bayramından ötürü, Türk Dili Araştırma Kurumu Genel Özelliğinden, ulusal kurumlardan kutunbilikler aldım. Gösterilen güzel duygulardan kıvanç duydum. Ben de kamuyu kutlularım.*”

Atatürk'ün 26 Eylül 1937 tarihli mesajı ise şöyledir:

“*Dil bayramı münasebetiyle Türk Dil Kurumu'nun hakkımdaki duygularını bildiren telgrafınızdan çok mütebassis oldum. Teşekkür eder, değerli çalışmalarınızda muvaffakiyetlerinizin temadisini dilerim.*”

Tarık Buğra, Servet-i Fünun edebiyatının dilde yaptıklarıyla ‘öztürkçecilerin’ dilde yaptıklarını birbirine benzetir. Buğra'ya göre her iki grup da iktidara karşı mücadelesini devleti ve devletin temellerini yıkacak şekilde yürütmüştür. Tarık Buğra, ‘öztürkçecilerin’ dilin ne olduğunu bilmediklerini, dolayısıyla dili bir kelime ambarı sandıklarını belirtir. Bu anlayışın yanlış olduğunu şu cümlelerle ortaya koyar Tarık Buğra: “*Öyle bir cümle yazarsınız ki, içinde bir tek Türkçe kelime bulunmaz, ama Türkçedir, gene öyle bir cümle yazarsınız ki, bütün kelimeleri aba en ced Türkçedir, ama kendisi Türkçe olmaz; öztürkçeciler işte bunu bilmiyorlar. Daba kötüsü aralarında bilmek, anlamak istemeyenler de var. Bu yüzden de yapmak istedikleri veya yapacakları şey -düpedüz-*

Türk düşünce ve sanat hayatını, kitaplarını ateşe vermekten, yani Timur veya Hülagû barbarlığından, Vandallığından (eski kültür ve sanat eserlerini yakıp yıkma düşünce ve davranışı) başka bir şey olmuyor.” Bu düşüncesini şöyle bir örnekle anlatmak ister Buğra: “Değiştirin ‘aşk’ kelimesini -veya unutturun- Yunus Emre’den, Karacaoğlan’dan bugüne kadar yazılmış birçok büyük mısraı, yazarlarıyla birlikte öldürdünüz demektir. Romanlar, hikâyeler, ilim eserleri ve piyesler de caba.” Tarık Buğra Servet-i Fünuncuları mücadelelerinde ‘öztürkçecilerden’ daha samimi bulur. Çünkü Servet-i Fünuncular bu mücadeleyi kaybettiklerinde, kaybedecekleri bir ‘Sis’ bir ‘Aşk-ı Memnû’ları vardır. Arıcıların ise kaybedeceği bir şey yoktur. Bazıları zaten mirasyedir, bazıları da sırf kitapları baltalamak için kitap çıkarmıştır. Tarık Buğra, 4 Nisan 1969 tarihli Tercüman gazetesindeki yazısına ‘öztürkçecileri’ kastederek “Kiralık Kâtiler” başlığını koyar ve yazısını şöyle bitirir: “Sözün kısası bu arıcılar, bu öztürkçeciler başka hiçbir şey değil, kiralık kâtilerdir; kitaplarımızı kundaklamak için tutulmuş -veya kandırılmış- kiralık kâtiler. Ne kadar usta ve üstün sanatçımız varsa arkadan bıçaklamak, kitaplarını ateşlemek için tutulmuş -veya kandırılmış- kâtiler. (...) Yuf olsun bu oyunu -oynayanlara ve oynatanlara değil- uykulu gözlerle seyreden sanatçılara ve devlet sorumlularına. Onlar bu ‘yuftan yakalarını kurtaramayacaklardır. Şimdi ve yarın. Tarih de yapışacaktır yakalarına onların.”

Tarık Buğra kelimeler üzerinden toplumu parçalama gayretlerine de dikkatleri çeker. Bazı odakların bazı kelimeler üzerinden nasıl bölücülük yaptıklarını Buğra şöyle anlatır: “Şehir mi diyacaksınız, kent mi? Şehir dediniz mi, gericisiniz, Osmanlıcayı tutuyorsunuz, Türkçenin ve Türklüğün düşmanısınız. Kent deyince de ilerici olursunuz, devrimci olursunuz, Türkçeden ve Türkiye’den yana olursunuz.” Bu sözlerin insanı çileden çıkardığını söyler Buğra; çünkü ortada kötü ve sarsak bir eğitimin av hâline ge-

tirdiği milyonlarca genç ve Türkiye'nin yarınları vardır. 'Şehir' kelimesini atıp onun yerine 'kent'i koyarak Türkçeyi yabancı dillerin baskısından kurtarıp arı bir dil yapacaklarının söyleyenleri 'zibidi' olarak niteleyen Buğra, 'kent' kelimesinin arıcıların iddia ettiği gibi, Türkçe olmadığını belirterek asıl 'şehir'in Türkçe olduğunu söyler. Şehir kelimesini unutmakla ne kaybedeceğimize dâir küçük bir zihin yolculuğu yaptırır: *"Biz de biliyoruz 'şehir' yerine 'kent' dersek kıyamet kopmaz; hatta köy evinden bir sıva parçası bile dökülmez. Ama 'şehir' kelimesini bir kere gömdük mü Tanpınar'ın bir büyük eseri yani Türk kültürünün o eşsiz 'Beş Şehir'i Varto yıkıntılarının altında (1966 yılında Muş'un Varto ilçesinde meydana gelen depremi kastediyor) kaybolup gitmişe döner. Siz şimdi 'Hayal Şehir'den tutun da 'Şehir Kâhya'sından Eskişehir'e kadar neler yitireceğimizi düşünün. Viranşehir bile kalmaz elimizde."* Tarık Buğra'ya göre *'bir kelimenin ölümünü beklemeden fırına atmak, o kelime ile kurulmuş on binlerce Türk mısraından, duygu ve düşüncesinden gelecek nesilleri mahrum bırakmak'* demektir. Tarık Buğra, kelimelerin temsilciliklerini yaptıkları hakikatlere de dikkatleri çeker ve tarihine, kültürüne, medeniyet ve sanatına yabancı olanların bu hakikatleri yıkmaya kalkışacağını söyler: *"Böyleleri için Malazgirt herhangi bir ova, Rumelihisarı herhangi bir duvar, Bursa şehirlerden bir şehir, Sakarya da rast gele bir ırmaaktır. İşte bu kültürsüzlük, bu soysuzluktur ki, kelimeleri kravatlara, mendillere döndürüyor, onlar, böylece de 'kent'i şehir, 'koşul'u şart, Farsça 'zor'dan zorlama 'zorunluk' ucubesini mecburiyet yerine koymaktan çekinmiyor."*

Tarık Buğra: *"Anadil bile kavga sebebi, bölünme sebebi yapıldıktan sonra millî birlik dediğimiz yaşama ve gelişme şansına ürpermeden bakmak elden gelir mi?"* diye sorar. Dildeki parçalanmışlığın millî birlikteki parçalanmışlığa sebep olabileceğine işaret eder. Ona göre Türkçenin bugün aldığı darbeler, yarı-

nın yaralarındır. Tarık Buğra dilde oynanan oyunların belirli bir gayeye yönelik olduğunu söyler. Çünkü bu işi yapanlar; ‘sebeb, bütün, şiir, hikâye, millet, şehir, hürriyet, kitap, fikir, hakikat...’ gibi aralarında özbeöz Türkçeleri de bulunan binlerce kültür kelimesi üzerinden bu emellerini gerçekleştirmektedir. Asıl maksat kültür ve medeniyet mirasımızı dinamitleyerek halkımızı köksüz bırakmaktır. Kelimelerin öldürülüşü demek, o kelimeyi kullanmış olan nesillerin öldürülüşü demektir. Kültür ile dil arasında sıkı bir münasebet vardır: “Kültürü dilden ayrı düşünmek, bu iki kavrama birden aykırı düşer. Kültür ile dil iç içedir; kaderleri ikizdir: birbirinin seviyelerini, zenginliklerini, soyluluklarını sınırlarlar. Dil kültürü yetiştirir, kültür de onu geliştirir, sağlamlaştırır, millileştirir.”

Buğra, dilde arıcılık düşüncesindekilerin kültür kelimelelerine saldırmaya rağmen, gelişen teknolojinin bir neticesi olarak dile giren yabancı kelimelere gecikmiş olarak karşılık bulmaya kalkışmasını bir samimiyetsizlik olarak görür. Karşılık bulmaya çalıştıkları kelimeler ‘otobiis’ kelimesinde olduğu gibi köylere kadar ulaşmıştır, öyle veya böyle binlerce yazıya girmiştir. Bu tür teknolojinin getirdiği kelimelere hemen karşılık bulunması gerektiğini belirten Tarık Buğra, bu hususta Fransa Dil Akademisi’nin bir faaliyetine dikkatleri çeker: “Amerika ilk atom denemesini yaptığı zaman, haberi alan Fransız Dil Akademisi, vaktin gece olmasına rağmen toplandı ve bu hâdisenin getireceği ve getirdiği terimlerin Fransızca karşılıklarını bulmak, bu işi de onlar halka intikal etmeden yapmak kararı aldı.” Tarık Buğra yabancı kelimelerin alışkanlık hâline gelmeden Türkçe karşılıklarının bulunmasını ister. Dilin korunması ve kendi gücüyle gelişmesi için bu önemlidir. Tarık Buğra, ‘bütün, hep, hepsi, her’ kelimelerinin hepsinin ‘tüm’le karşılanmaya çalışıldığının altını çizerek dildeki nüansların yok edilmeye çalışıldığını belir-

tır. Nüansların ve deyim ayrıntılarının kaybolmasıyla kafanın yozlaşacağını, çölleşeceğini söyler. Dille ilgili yazılarında, bir televizyon programında kendisine yöneltilen, *'Hakikatin yerine gerçeği koysak ne kaybederiz?'* sorusunu sık sık hatırlatan Buğra, bu soruya verdiği *'Hakikati kaybederiz!'* cevabını tekrarlamak-tan zevk duyar gibidir. Başka bir yazısında, *'hakikat'* ile *'gerçek'* kelimeleri arasındaki nüansın altını şöyle çizer: *"Bir dil ırkçılığı psikoza içinde, gerçeğe sırt çeviren bir eğitim, büyük bir ihtimalle, hakikat ile bağlantı kurması çok zor insanlar yetiştirmeye mahkûm düşecektir; yani insan öğütecektir."*

"Türkçe, Türkçe, elbette her şeyden önce ve doğru yol tutulana kadar Türkçe. İnsanlarımızdan bilgi, düşünce ve seviye beklemeye ancak ondan sonra hakkımız olabilir." diyen Tarık Buğra, dilin dokunulmazlığını kurtarmak mecburiyetinde olduğumuzu belirtir. Bu olmadıkça akademi ve üniversitelerin unvan dağıtmaktan başka bir fonksiyonlarının kalmayacağını söyler. Çünkü bozuk dil, bozuk düşünce üretilmesi demektir. Tarık Buğra, Türkçenin kullanımı hususunda dönemin TRT'sini de tenkit eder. Ona göre bu kurum, dili bozmaya uğraşanlarla ortak hareket etmektedir. TRT'nin *'Anayasa'* dilini kullandığı iddia edilmektedir. Bu iddiayı ileri sürenlere göre, anayasa diline uymak sadece TRT'nin değil, bütün herkesin boyun borcudur. Hâlbuki Buğra bunun bir samimiyetsizlik olduğunu belirtir. Bu iddiasına bazı misaller getirir: *"Başta 'neşir ve îlân' tarihi yazılıdır. Sonra 'neşir' birden bakarsınız 'yayın' olmuş. Demek ki, TRT neşir dese de, îlân veya kanun dese de Anayasa diline aykırı konuşmuş olmayacak."*

Tarık Buğra, dilde oynanan oyunlar yüzünden, dünün hikâyecilerinin, şairlerinin ve ilim adamlarının bize çivi yazısının yazarları gibi yabancılaştığını, onları anlamak için sadeleştirme faaliyetlerinin başladığını, hâlbuki Fransızların

dünün büyük yazarlarının eserlerini bugün hiç sadeleştirmeye gitmeden anladıklarını belirtir. Bu tür oyunlarla nesillerin birbirine yabancılaştırıldıklarına ve bunun neticesinde kültür kopukluğu meydana geldiğine işaret eder. Ayrıca Buğra, üç-beş yılda bir sözlük değiştirmeyi, lisan sahibi olmamakla eşdeğer bulur ve bu şekildeki bir hareketi, ihanet olarak görür. Türkçenin alinyazısının soylu edebiyatçılarla, sözde edebiyatçıların, yani üçkâğıtçıların arasındaki gizli savaşın neticesine göre çizileceğini söyleyen Buğra, dilin korunması yönünde bazı tekliflerde bulunur. Meselâ dil şuurunun oluşturulması için önemli eserler, okullarda okutulmalıdır. Alfabeden kaynaklanan telâffuz hatalarını düzeltmek için, Türkçeyi güzel kullananların konuşmaları kaydedilerek okullara dağıtılmalıdır. Türkçeyi koruma kanunu acilen çıkarılmalıdır. Böylece yabancı isimlerle açılmış işyerlerinin önüne geçilmiş olur. Dil ile ilgileri bulunmayanların, özellikle siyasetçilerin, dile el atmalarına karşı çıkılmalıdır. Tarık Buğra, üniversitelerin dilin bozulmaya çalışılması karşısında tepkisiz kalmasını, dil idraksizliği olarak yorumlar ve bu idraksizliğin içinde seviyesizliğin, iptidailiğin, barbarlığın ve bütün unsurlarıyla medeniyet idraksizliğinin olduğunu söyler. Tarık Buğra kendisinin de 'hâkim' yerine 'yargıç' gibi uydurukça kelimeler kullandığı yönünde gelen tepkilere ise, 'Sıkışık zamanlarda o veya bu şekilde kontrol gücümüzü kaybedebiliyoruz.' diye cevap verir. Bunun aslında vahim bir durum olduğunu, çünkü bu işin açık kapı bırakmaya gelmeyeceğini belirtir. Dilin asıl değerinin ve medeniyet birimi sayılışının 'yazı' sayesinde olduğunu söyleyen Buğra, büyük sanat adamlarının dili nasıl zenginleştirdiğini Montaigne'den yaptığı iktibasla anlatır: "Düşünce ve sanat adamları sözleri ve yazılarıyla dile değer kazandırırılar. Bu işi, dile yenilik getirmekten çok, onu bük-

mek, imkânlarını çoğaltmak, gücünü artırmak yoluyla yaparlar. Yeni 'sözcükler' getirmezler. Onları zenginleştirirler, anlamlarını ve kullanımlarını sağlamlaştırır, derinleştirir; onlara alışılmamış bir çeşni verirler; ama bunu da dört bir yanı düşünerek, ustalıklı yaparlar." Buğra, Montaigne'in yeni yazarların yaptığına ışık tutan cümlelerine de yer verir yazısının ilerleyen bölümlerinde: *"Zamanımızın yazarlarına bakınca, bu işin herkesin harcı olmadığını anlaşıyor. (...) Yenilik oldu mu bayılıyorlar; işe yarayıp yaramadığı umurlarında değil; yeni bir kelime kullanabilmek bevesiyle eskisini atıyorlar. Çoğunda da attıkları kelime yenisinden daha kuvvetli, daha diri oluyor."* Dilini kaybeden bir milletin ayakta duramayacağını, devletlerin sağlamlık derecesinin millî dilin sağlamlık derecesine göre anlaşılacağını söyleyen Tarık Buğra, kendinden asırlar önce yaşamış olan Konfüçyüs'le aynı noktada birleşir. Konfüçyüs dil ile bir milletin geleceği arasında ne güzel münasebet kurar: *"Bir memleketin idaresini ele alsaydım, yapacağım ilk iş, hiç şüphesiz dilini gözden geçirmek olurdu. Çünkü dil kusurlu ise, kelimeler düşünceyi iyi ifade edemez. Düşünce iyi ifade edilmese, vazife ve hizmetler gerektiği gibi yapılamaz. Vazife ve hizmetin gerektiği şekilde yapılmadığı yerlerde âdet, kaide ve kültür bozulur. Âdet, kaide ve kültür bozulursa adalet yanlış yollara sapar. Adalet yoldan çıkarsa, şaşkınlık içine düşen halk ne yapacağını, işin nereye varacağını bilmez. İşte bunun içindir ki, hiçbir şey dil kadar mühim değildir."*

Tarık Buğra'nın bir zamanlar korunması ve sahip çıkılması için çırpındığı Türkçenin bugünkü durumu nedir? Bu mesele çok ciddi araştırmalar isteyen bir husustur. Ancak görünen odur ki, durum pek de iç açıcı değildir. Çünkü bugün, 40-50 yıl önce yazılmış eserleri anlamakta oldukça zorlanan bir lise ve üniversite gençliği var. Türkçenin dünya üzerinde tekrar söz sahibi olması, milletimizin bilimde ve teknikte al-

dığı yolla eşdeğer olacaktır. Bir milletin yeryüzünde var olmasıyla dili arasındaki münasebeti düşünecek olursak, dilimizin dünyada hak ettiği yere gelebilmesi ve geniş bir alanda konuşulabilmesi için, önce sağlam bir dil şuuruna sahip olmamız, ardından da dilimizi her türlü ilmî araştırmayı ifade edebilecek şekilde zenginleştirmemiz ve işlememiz gerekiyor. Bunun için de hakiki şairlere, hikâyecilere, romancılara ve ilim adamlarına ihtiyacımız var.

Kaynaklar

- Buğra, Tarık. '*Düşman Kazanmak Sanatı*', Ötüken yay., İst., 2002.
Buğra, Tarık. '*Politika Dışı*', Ötüken yay., İst., 1992.
Buğra, Tarık. '*Bu Çağın Adı*', Ötüken yay., İst., 1990.

Dili Yeniden Düşünmek

Dünyada dengeler hızla değişiyor. On beş-yirmi yıl öncesine kadar demir perdenin kalesi olan ülkelerde bugün yepyeni oluşumlar ışık saçıyor. İki binli yılların bu ilk diliminde yeni bir dünyanın eşiğindeyiz. Bu, nesillere ufuk gösterecek bir umut... Bu umudun gerçekleşmesi; tarih, kültür, coğrafya, ekonomi, dil ve edebiyat gibi birçok unsuru hesaba katmaya bağlı. Orta Asya ülkeleriyle olan kültür, dil ve tarih birliğimizi yok saysak, münasebetler ne kadar sığ temeller üzerine atılırdı.

Akdeniz, Karadeniz, Balkanlar, Kafkaslar ve Orta Doğu ile çevrili olan ülkemiz; coğrafyamızın belirlediği, tarihimizin biçimlendirdiği şekliyle, zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Ülkemize mazinin sağladığı bu kültürel zenginlik, çeşitlilik ve bütünlük geliştirilecek olan evrensel bir dille, geleceğimizin de en büyük dayanağı olacaktır. Hedefimiz; evrensel barışı gaye edinen, diyalog ve hoşgörüyü esas alan yeni bir model sistemi dünyaya sunacak olan aksiyon erlerinin mesaj sunumunu gerçekleştirirken dil hususunda nelere dikkat edeceklerine ışık tutabilmektir. Bu model sistemi temsil edeceklerin şüphesiz, dil bakımından mükemmel olmaları gerekir. Diğer bir ifadeyle evrensel barışı, diyalog ve hoşgörüyü esas alan bu modelin, evrensel bir dil ile temsil edilmesi gerektiridir. Dilin tanımı, insanî münasebetlerdeki önemi, toplum için ifade ettiği an-

lam, mesaj aktarımında tek başına yeterli olup olmadığı, mükemmel dilin tanımı ve insanların bu dile nasıl sahip olacağı bu yazının konuları arasındadır.

Dil ve ifade ettiği anlam

Dil, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde, insanların duygu ve düşüncesini aktarma vasıtası olarak tanımlanır. Bu tanımlama dile, çok geniş bir anlam yüklemektedir. İnsanlar sadece sözle duygu aktarımı yapmazlar; bakışlar, tavırlar, jest ve mimikler, kısaca '*bâl dili*' de insan duygularının aktarımında bir vasıttır.

Sözün insan ve toplumlar üzerinde büyük etkileri olduğu gerçeğinden hareketle insanlar, tarih boyunca, bir başkasına tesir edecek güzel söz söylemenin yollarını araştırmışlar; dilin ustası olarak kabul edilen şair ve hatiplerin toplum içinde hep ayrıcalıklı bir konumları olmuştur. Öyle ki, söylemiş oldukları sözlerden dolayı devlet adamlarının itibarına mazhar olan şairler olduğu gibi, sözlerinin meydana getirdiği tesiri canlarıyla ödeyen şairler de olmuştur.

Dilin tebliğdeki önemi çok büyüktür, bunun örneğini Hz. Musa'nın hayatında görmekteyiz. Hz. Musa, Firavun'a karşı tebliğle vazifelendirildiğinde Allah'tan; "*dilindeki hafif pürüzün giderilmesini, daha tesirli konuşma yapabilme imkânına eriştilmesini, daha pürüzsüz konuşabilen kardeşi Harun'un (as) bu yüce davaya hizmette kendisine yardımcı verilmesini*"¹⁴² dilemiştir. Bu durum Kur'an'da şöyle anlatılmaktadır: "*Musa dedi ki: 'Rabb'im, yüreğime genişlik ver, işimi kalaylaştır, dilimden şu düğümü çöz ki; sözüümü anlasınlar, bana ailemden birini (kardeşim Harun'u)*

¹⁴² Yıldırım, Celâl. 'İlmin Işığında Asrın Kur'an Tefsiri', cilt 7, s. 3802-3803, Anadolu yay, İzmir, 1987.

vezir olarak ver, onunla arkamı kuvvetlendir."¹⁴³ Bu ayetlerin de işaret ettiği gibi tebliğ vazifesinin gerçekleşebilmesi için ilâhî mesajların insanlara güzel ve tesirli bir dille anlatılmasına ihtiyâç vardır. Nitekim Allah (cc); Hz. Harun'u, Hz. Musa'ya yardımcı olarak göndermiştir.¹⁴⁴

Söz, sosyal olaylarda da çok önemlidir. Sözün toplumlar üzerindeki tesiri zaman zaman zaman 'savaşları bitirecek', zaman zaman da 'başları kestirecek' kadar büyük olmuştur. Cahiliye döneminde Araplarda güzel söz söylemenin ve şiirin önemli bir yeri vardı, şiir yarışmalarında birinci olan şiirler altın harflerle yazılarak Kâbe'nin duvarına asılırdı. Hz. Peygamber İslâm'ı tebliğ etmeye başladığında Kâbe'nin duvarında '*Muallakât-ı Seb'a*' denen yedi şiir bulunmaktaydı. Kur'ân, edebiyata ve şiire çok değer veren bu topluluk üzerine onları şaşkına çeviren büyük bir ilâhî üslûpla nazil olmuştur. Kur'an, bu insanlar üzerinde çok büyük tesir göstermiş ve kendinin bir beşer sözü olamayacağı konusunda onların ittifakına vesile olmuştur. Nitekim Kur'an bazı ayetlerinde insanlara ve cinlere kendisine benzer bir eser oluşturamayacakları hususunda meydan okur. Bu meydan okumanın mahiyeti, o zamanki Arap toplumun değer ölçüleri ve ruh hâlleri dikkate alınırca daha iyi anlaşılacaktır; çünkü bu topluluk İslâmiyet'ten önce şairin bir sözüyle savaşa girer, bir sözüyle savaşı bitirirdi.

Günümüz dünyasında da dil en tesirli silâhlardandır. Bir zamanlar Bediüzzaman'ın işaret ettiği gibi, Bugün, "*İnsanlık her şeyiyle ilme ve fenne yönelmiş ve bütün kuvvetini ilimden almaktadır. Hükmü ve kuvvet bir kere daha ilmin eline geçmiş ve ilimlerin*

¹⁴³ Taha, 20/ 25–31.

¹⁴⁴ Hz. Musa'nın '*dilindeki düğümün sebebi, 'ismet' sıfatının bir gereği olarak fizikî kusurdan ziyade, Firavun'un sarayında doğup büyümeğe gelen psikolojik bir durum olabilir.* Zîrâ Hz. Musa'nın ilâhî mesajı sunacağı kişi, çocukluğundan itibaren sarayında büyüdüğü Firavundur.

geniş halk kitlelerine kabul ettirilmesinde fesabat, belagat ve ifade üstünlüğü de her şeyin alaka duyduğu bir mevzu hâline gelmiştir. Kısaca yeni bir ilim ve beyan devri doğmuştur."¹⁴⁵ Günümüz dünyasında bu kadar önemli bir yere sahip olan dil silâhı, kullananın kabiliyeti, becerisi ve gayesine göre olumlu veya olumsuz olabilmektedir. Günümüzün en ciddi savaşları kültür sahasında yaşanmaktadır. Bu savaşın da en tesirli silâhının dil olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

Dil toplum münasebeti

Dil, bir milletin en önemli yapıtaşdır; çünkü o, fertleri bir arada tutan, onlarda ortak yaşama arzusu uyandıran, geçmişle geleceği birbirine bağlayan, dertleri azaltan, sevinçleri çoğaltan önemli bir unsurdur. "*Dil, milletin ve millî varlığın en önemli unsuru, millî birlik ve bütünlüğün en büyük âmili olduğu gibi, her türlü bilginin de temelidir.*"¹⁴⁶ Bu hususiyetleriyle dil, bir milletin âdeta ruh aynasıdır. Heidegger: "*Dil, insanın evidir.*" der, bu sözü topluma doğru genişleterek ifade edecek olursak, dil; bir milletin ortak rüyasıdır. Onda bir milletin en aziz, en değerli, en büyük ve en tılsımlı hazineleri gizlidir. Türkçede, tarih boyunca büyük badireler atlatmış, medeniyetler kurmuş, bir milletin rüyası, hayali, tecrübesi ve birikimi vardır.

"Dil, düşünce kültür ve medeniyet arasında o kadar hassas ve güçlü bir ilişki vardır ki, insanların kullandıkları dile hâkim olmak, onların düşüncelerine hâkim olmak demektir."¹⁴⁷ Bir devlet, başka bir milleti tarih sayfasından silmek veya onu kendisine bağımlı hâle getirmek istediği zaman, işe onun dilinden başla-

¹⁴⁵ Alan, Yusuf. 'Lisan ve İnsan', s. 13, T.Ö.V yay. İzmir, 1994. Bkz: Gülen, Fetullah. "Rubumuzun Heykelini İkame Ederken", 'Yeni Ümit', Ocak 1994.

¹⁴⁶ Timurtaş, F. Kadri. 'Türkçemiz ve Uydurmacılık', s. 224, Boğaziçi yay., İst., 1977.

¹⁴⁷ Alan, Yusuf. age, s. 30

yacaktır. Dilde başlayan yozlaşma ve kopukluk zaman içinde fertlere de yansiyacak ve neticede birbirini anlamayan ve öz değerlere yabancılaşmış bir kalabalık ortaya çıkacaktır. Dilde, bu tür oyunlarla fertleri yalnızlaştıran güçler; rahatlıkla o milleti parçalayabilir. Bu tehlikenin farkında olan Türk büyükleri ilk yazılı eserlerimiz olan Göktürk Kitabeleri'nden bu tarafa bu konuya hassasiyetle eğilmişlerdir. Tanzimat'tan bu yana, Türk toplumunun içine ekilen ayrılık tohumlarının büyük bir kısmı dille olmuştur. Zararlı fikirler yazılarak, konuşularak insanımızın zihni bulandırılmıştır. Dil, 'özün' korunması ve gelişmesi yolunda duvarları zaman içinde kendine bel bağlayan fertlerin tuğlalarıyla oluşmuş, yaşayanların her türlü değerinin korunduğu, geçmişin ise kutsal hatıralarını barındıran, 'yabancıya' emaneti kesinlikle mümkün olmayan muhkem bir kale-dir. Bu kalenin burçlarında edebî eserler, özellikle de şiirler, dalgalanmaktadır. *"Dil meselesi bir millî müdafaa meselesidir. Dilimizi korumak, vatanı korumakla birdir. Çünkü dil, vatan kadar, tarih kadar aziz; bayrak ve aile kadar mukaddesattandır."*¹⁴⁸ Bu sebeple insanlığa götürülecek mesajı olanların dile vermeleri gereken önem büyüktür.

Dilin yeterliliği

*"Dil sadece insanlar arası iletişimi temin eden bir sistem değildir. İnsanın zihnî, kalbî ve ruhî melekelerinin de çalışmasına vesile olan bir vasıttır. Mefhum üretme, düşünme, tefekkür, mantık, değerlendirme, tablil, terkîp gibi birçok zihnî faaliyet dil aracılığıyla yapılır."*¹⁴⁹ Bazen zihnî faaliyetlerimizi, bazen de günlük hayatta derinden etkilediğimiz olaylar karşısında duygularımızı ifade etmekte zorlanırsınız. Âdeta kelimeler bazı durumlarda 'kifayetsiz kalır.' Bu hususta zaman zaman büyük şairlerin

¹⁴⁸ Timurtaş, F. Kadri. age, s.9

¹⁴⁹ Alan, Yusuf. age, s. 30

de muzdarip olduklarını görmekteyiz. İçte biriken duygu ve düşünceleri ifade etmede kelimelerin kifayetsiz kalışı şairlerin yakınmalarına sebep olmuştur. Merhum M. Akif: “*Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;/Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzarım!*” derken bu feryadı bayraklaştırıyordu. Bir toplumun dilini en iyi kullanan şairlerin zaman zaman bu tarz yakınmaları, içlerinde birikenleri ifade etmekte acziyete düşmeleri, söylediklerinin muhatap üzerinde tesir bırakmaması, dil hakkında bazı kuşkuları beraberinde getirmiştir.

– Acaba, söz iletişimde tek başına yeterli değil midir?

– Sözü tesirli kılacak vasıtalar nelerdir?

– Muhatap üzerinde sözden daha tesirli vasıtalar var mıdır, varsa bunlar nelerdir?

Bu sorulara cevap aramak insan-dil münasebetini daha berrak hâle getirecek, ayrıca bu sorulara verilecek cevaplar ‘mükemmel dili’ bulmada bir ışık vazifesi görecektir.

Mükemmel dil

Mükemmel dil, kişinin meramını tam olarak anlatması, muhatabın da mesajı tam olarak algılaması olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda bu dil, iletişimde ve uygulamada herhangi bir aksaklığın olmamasını ifade eder.

Mükemmel dili aramanın yolu, dilimizin kusurlu olduğunu kabullenmekten geçer. Bu kabulün temelinde, konuşulanla anlaşılanın farklı olması ve konuşulanın tesir etmemesi gibi faktörler yatar. Konuşulan dilin bazı hâllerde yetersiz kalması, bizi yeryüzündeki en mükemmel dili aramaya götürür. Bunu anlamak için de ilk insanın konuştuğu dilden günümüze kadar bir yolculuk yapmamız icap eder.

Acaba ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem’den bu tarafa konuşulan en mükemmel dil hangisidir?

Gerek İslâm, gerekse Batı kaynaklarındaki bilgiler, Hz. Âdem'in konuştuğu dilin kıyamete kadar konuşulacak bütün dillere kaynaklık ettiği yönündedir. Kur'an'da: "*Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti, sonra eşyayı meleklerle gösterdi. 'Eğer sözünüzde samimi iseniz bunların isimlerini bana söyleyin' dedi.*"¹⁵⁰ buyrulmaktadır. Elmalılı M. Hamdi Yazır, bu ayetin tefsirinde; "*Lisan hususunda bütün Âdemoğullarının zamanımıza kadar vaki olan tenevvü (çeşitlenme) ve ilerlemelerinin hepsi, esas itibariyle, Hz. Âdem'in yaratılış bakımından şerefliendirildiği bu isimleri öğrenme özelliğine borçludur... Kelâmla ilgili kuvvet, insana has rubun mahiyetinde bir kısım teşkil etmiştir.*"¹⁵¹ demek suretiyle kıyamete kadar konuşulacak dillerin temelinde Hz. Âdem'e öğretilen isimlerin olduğuna işaret etmektedir. Ebu Katade'den nakledilen bir hadiste: "*Allah, Âdem'e her şeyin ismini öğretmiştir ve Âdem her şeyi ismi ile adlandırıyordu. Her şey Âdem'e (as) toptan sunulmuştur.*"¹⁵² buyrulmaktadır. Bediüzzaman da buradaki 'toptan' kelimesini şerh edebilecek bir açıklamayı 20. Söz'de yapar: "Hz. Âdem'e icmalen talim olunan esmanın bütün meratibiyle tafsilen 'mazharı' Peygamberimiz Aleyhissalâtuves-salam'dır."

İnsanlar Hz. Âdem'den sonra yeryüzünün çeşitli bölgelerine dağılmıştır. Gerek coğrafi özellikler, gerek sosyal şartlar, gerekse insanların mizaçlarındaki farklılıklar birçok sahada olduğu gibi dil sahasında da farklılaşmayı beraberinde getirmiştir. Şu an yeryüzünde konuşulan dillerin Hz. Âdem'e öğretilen isimlerden hareketle ortaya çıktığı söylenebilir.

Farklı dillerin ortaya çıkış sebebiyle ilgili olarak Eski Ahit'teki 'Babil Kulesi'yle ilgili bölüm, Doğulu ve Batılı bir-

¹⁵⁰ Bakara 2/31.

¹⁵¹ Yazır, M. Hamdi. '*Hak Dini Kur'an Dili*', s.267, Eser Neşriyat, cilt 1, 1971.

¹⁵² İbn-i Kesir, '*Hadislerle Kur'an Tefsiri*', Çağrı yay., cilt 2, s.279, İst., 1985.

çok dil bilimcisinin farklı yorumlar yapmasına sebep olmuştur. Bu konuda U. Eco'nun '*Avrupa Kültürü'nde Kusursuz Dil Arayışları*'¹⁵³ isimli eserinde geniş bilgiler vardır.

Çok dilliliğin sebebi ne olursa olsun, gerçek olan, tarih boyunca olduğu gibi, günümüzde de aynı dili konuşanlar arasında bile kelimelerin; duygu ve düşünce bakımından farklı çağrışımlar yapmasıdır. Konuşmalarımız çok defa kastımızın veya söz konusu kelimenin anlamca çok çok uzağına düşer. Dilin tanımında da belirttiğimiz gibi söz sadece bir vasıttır. Onun anlatmaya çalıştığı, asıl kaynaktır. "*Yani dilin göstergesi sözcükler değil, varlıkların kendileridir.*"¹⁵⁴ Dolayısıyla kelimelerin bizdeki anlamı; tecrübelerimizde ve bizde yaptığı çağrışımlardadır. *İstiklâl Marşı*'nın anlamı kelimelerde değil, kelimelerin karşılığı olan dünyadadır. Mehmet Kaplan bu konuya şöyle yaklaşır: "*Kelimeler hakikatin tâ kendisi değildir. Biz güçlü bir refleksle kelimenin, eşyaya tıpatıp tekabül ettiğini sanır ve aldırırız. Dile inanan adam daima aldanır. Çünkü hakikat dilde değil, dilin delalet ettiği varlıktadır.*"¹⁵⁵

O zaman aldanmamak ve aldatmamak için sözün ilerisindeki gerçeğe yönelmemiz gerekiyor. Bu gerçek de Allah'ın (cc), Kur'an'da Peygamberimiz'e (sas) hitaben söylediği ve Efendimiz'in de, '*Bu âyet beni ibtiyarlattı.*' dediği "*...Emrolunduğun gibi dosdoğru ol!*"¹⁵⁶ ayetinin ışığında görülmektedir. Bu da; hareket, tavır, yaşama ve konuşma dilinin birbirini doğruladığı bir sentezde bulunabilir. Hâl dilinin, tarihin her döneminde ses ve yazı dilinden daha etkili olduğu bilinen bir gerçektir.

¹⁵³ Eco, Umberto. '*Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*', Çeviren: Kemal Atakay, AFA yay., İst., 1995.

¹⁵⁴ Eco, Umberto. '*Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*', s.28 , Çeviren: Kemal Atakay, AFA yay., İst., 1995.

¹⁵⁵ Kaplan, Mehmet. '*Kültür ve Dil, Dergâh yay.*', s. 169, İst., 1986.

¹⁵⁶ Şûrâ 42/15

Havarilerin gitmiş oldukları coğrafyalardaki halkların dilini bildiklerine dair bir bilgi bulunmamaktadır; ama bu insanlar şartlar gereği kısa sayılabilecek bir zaman diliminde o dönemin en büyük devleti olan Roma'nın dininin Hıristiyan olmasına vesile olmuşlardır. Bu olay; onların, davalarını bir hayat tarzı hâline getirmeleriyle, bedenen ve ruhen evrensel bir hitap tarzına ulaşmalarıyla, yani bütün insanlığın tereddütsüz anladığı mükemmel dili hayatlarına hayat yapmalarıyla açıklanabilir.

Çağımızda yapılan araştırmalar; hâl dilinin ne kadar etkili olduğunu ve mesajı sunan kişinin hâl ve tavırlarının karşı tarafta bir şekilde akis bulduğunu göstermiştir: Amerika'da bir öğretmen, anlatacağı dersi banda alır, sınıfa dinletir ve kolayına geldiği için bunu alışkanlık edinir ve dersleri bu şekilde anlatmaya devam eder. Öğretmen, haftalar sonra sınıfın yanından geçerken işlerin yolunda gidip gitmediğini öğrenmek için sınıfa baktığında, her öğrencinin sırasının üstünde bir kayıt makinesi görür. Anlatmak yerine, dinletmeyi tercih eden öğretmene karşılık, not almak yerine kaydetmeyi tercih eden öğrencilerin anlatıldığı bu hikâyeye, hâl dilinin iletişimdeki temel fonksiyonunun ne olduğunu net bir şekilde ortaya koyar.

Sonuç olarak

Hâl dili ile kal dilinin birbirini destekleyip doğruladığı ahenkli kompozisyona '*mükemmel dil*' diyoruz. Kur'an: "*Ey iman edenler! Niçin yapmayacağınız şeyleri söylüyorsunuz? Yapmayacağınız şeyleri söylemeniz Allah katında büyük bir nefretle karşılanır.*"¹⁵⁷ ayetleriyle bu konuya çok güzel ışık tutmaktadır. Yeryüzünde Allah dostlarının ve bütün samimi gönüllerin anlaşma biçimi olan bu mükemmel dil, peygamberlerin, hava-

¹⁵⁷ Saf, 61/2-3

rilerin, sahabenin ve kutsîlerin dilidir. İnsanlığa götürecektir mesajı olan; evrensel barış, diyalog ve hoşgörüyü esas alan bir model oluşturmak gayesindeki kişilerin de bu dile ihtiyacı vardır. Nitekim: “Söz temsil kanatlarıyla uçurulabildiği ölçüde, gönüllerde beyecan uyarır ve bütiin engelleri aşarak gider her istidada ulaşır. Sineleri her zaman saygıyla İslâm diye çarpanlar, oturup kalkıp onun beyecanıyla yaşayanlar, kendi gönülleri de dâhil, ne kaleler aşmış ne kaleler fetbetmiş ve ne medeniyetler kurmuşlardır.”¹⁵⁸ Geleceğin dünyasını da “gönül verdikleri yüce hakikat sayesinde, hayatları hep ukbâ buutlu (olan), tabii üslûplarında asla alafrangaya girmeyen, düşüncelerini kendi enstriimanlarıyla seslendiren, sözlerinin belâgati-ni samimi olmalarında arayan, düşüncelerini iblâsla besleyen, hiçbir zaman cümlelerini süsleme lüzumu duymayan, batta bazen her şeyi tavır ve davranışlarının cereyanına salarak muhataplarını gönül diliyle ağırlayan ve onlara hâlin en tabîî, en fitrî bestelerini sunan”¹⁵⁹ mükemmel dil sahipleri kuracaktır.

¹⁵⁸ Gülen, M. Fethullah. “İslâm’ın Büyüsü”, ‘Sızıntı’, sayı: 245, Haziran 1999.

¹⁵⁹ Gülen, M. Fethullah. “Bubranlar Ufku ve Beklentilerimiz”, ‘Sızıntı’, sayı: 215, Aralık 1996.

Osmancık'ın, Osman Bey'e yolculuğu

İnsan bir yolcudur. Ruhlar âleminde başlayan bu yolculuk; ana rahmi, doğum, bebeklik, gençlik ve ihtiyarlıktan sonra, kabir durağından geçerek asıl menzile uzanır. Dünya, insanın en önemli menzillerinden biridir. Bu menzilde, önemli dönemeçler vardır. İnsanın bu dünyada yapacağı yolculuklar, hakiki mânâda olduğu gibi, mecazî mânâda da olabilir; yani insanlar kendi içlerinde de yolculuklara çıkabilir. Tarihe yön vermiş büyük zatların hayatında bu iç yolculuklar mevcuttur. Ancak iç coğrafyalarındaki çölleri geçenler, devasa dağları aşanlar, insanları gerçek mânâda bir yolculuğa çıkarabilirler. Böyle insanlar çoğunlukla bunu dillendirmemişler; lâkin geride bıraktıkları eserler, tarih boyunca onları en iyi anlatan 'dilleri' olmuştur. Edebî eserler -özellikle romanlar- bizlere insanların iç yolculuklarından haber verir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı bunlardandır. Tarık Buğra'nın yazmış olduğu '*Osmancık*' romanı da, cihan devletinin temellerini atan bir ruhun, iç yolculuğundaki önemli dönemeçleri işaretler.

Osmancık romanı, Osmanlı'nın kuruluş yıllarını anlatan bir eserdir. Bu eser, tarihî bir roman olmakla birlikte, bu sahada yazılmış diğer romanlardan önemli bir farklılık arz eder: *"Türk edebiyatındaki tarihî romanlarda hâdise ön plândadır. Bu hâdiselere karışan tipler, tek taraflı tiplerdir. Romantik tiyatro ve romanlarda rastladığımız şekilde ya iyi, ya kötüdürler. Doğuştan*

böyledirler ve ölünceye kadar böyle kalırlar. Bir kutuptan başka bir kutba geçmek gibi bir niyetleri, gayretleri ve şansları yoktur. Neden kötü, neden iyidirler; neden kabraman, neden haindirler; böyle bir mesele de yoktur.”¹⁶⁰ Tarık Buğra, *Osmancık* romanının alt başlığını “*Ciban devletini kuran irade, şuur ve karakter*” olarak atar. *Türk Dil Kurumu* ‘karakter’ kelimesinin bir anlamını da; “Ferdin kendi kendisine egemen olmasını, kendi kendisiyle uyum içinde bulunmasını, düşüniş ve hareketlerinde tutarlı, sağlam kalabilmesini sağlayan özellikler bütünü.” olarak verir. Tarık Buğra; Osman Gazi’nin, *Osmancık*’tan Osman Beyliğe geçiş dönemini ‘karakter’ kelimesinin bu anlamı üzerine bina eder. *Osmancık* romanına hazırlık yaparken Tarık Buğra’yı, “*Toplam nüfusu birkaç yüz bini geçmeyen üç beş Oğuz boyu, nasıl oluyor da Bizans ve Selçuklu gibi iki büyük ve güçlü imparatorluğun hâkim olduğu bölgede tutunup geliştirebiliyor; tarihin en uzun ve en medeni devletinin temelini atabiliyor.*” sorusu meşgul etmektedir. Yazar, bu sorunun cevabını Osman Gazi’nin portresinde görür, bu portre üzerinde çalışırken fikirle, felsefe ile bir ülkü, bir gaye ile beslenmeyen zaferlerin zafer, üstün yeteneklerin de gerçekten başarılı olamayacaklarını anlar.

Tarık Buğra; *Osmancık* romanında, Osman Bey’in, *Osmancık*’tan, Osman Gaziliğe geçişte yaşadığı benliğini sarsan hâdiseleri, şahsiyetini bulma macerasında uğradığı durakları, öfkesinin terkinde savrulduğu tehlikeli dönemeçleri, ruh dünyasının olgunlaşmasına ve tarihî misyonunu kavramasına vesile olan engin ruhları ve kişiliğini yapan değerleri, roman sanatının ihtişamı içinde gözler önüne serer. Yazar, bu romanda tarih kitaplarında karşılaştığımız hâdiseler zincirinin arkasına uzanır ve bunları yaşayan nesillerin ruh haritalarını

¹⁶⁰ Bakırcıoğlu, N. Ziya. ‘*Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*’, s.182, Ötügen Neşriyat, İst., 1996.

Osmancık'ın şahsında müşahhaslaştırmaya çalışır. “*Osmancık, büyük Osmanlı-Türk vakıasına bir yorum getirir. Bu yorum tarihin en uzun ömürlü ve en medeni devletinin hangi ilkelerden, hangi değerlerden ve hangi yönetim felsefesinden doğduğunu açıklamak gayesine yöneliktir.*”¹⁶¹ Tarık Buğra'ya göre bu devlet, birtakım Osmanlı düşmanlarının iddiasının aksine “*kılıçla değil, insanlığın hâlâ özlemine çektiği üstün erdemlerle kurulmuştur. Bu devletin temeli, insan hak ve özgürlüklerine saygıdır, adalettir, hoşgörüdür, bilimdir, tekniktir. Ve bu temeli Osmanlı dâba ilk döneminde şuurla bulmuş, kavramış, gerçekleştirmiştir.*”¹⁶²

Temelleri insanlığın hâlâ özlemine çektiği vasıflar üzerine atılmış olan Osmanlı'nın, en önemli yapıtaşlarından biri, hoşgörüdür. Hoşgörüye; öfke, kin, hiddet ve gurur gibi önce benliği yiyip bitiren sonra da çevreye zarar veren unsurlardan arınılarak ulaşılır. Yazıda; bir hoşgörü devletinin temellerini atan Osman Gazi'nin, öfke ve benlik gibi insanı yiyip bitiren huylardan arınışını, güç ve kuvvetini doğru ve güzel olandan yana kullanmasına vesile olan hâdiseler zincirini ve ona misyonunu kavratan engin ruhları, *Osmancık* romanının gerçekleri içinde ele alacağız. Ziya Bakırcıoğlu, ‘*Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*’ isimli eserinin *Osmancık* romanını değerlendirdiği bölümünde, Tarık Buğra'nın, romanı dört temel üzerine kurduğunu söyler. Bunlar:

Töreler ve gelenekler

Din

Sosyal ve siyasî münasebetler

Bey

“*Bu dört unsurun üçü sosyal kurum, biri insandır. Bey, diğer unsurlarla sınırlandırılmıştır. Beyliği bu unsurlarla kaimdir. Ama*

¹⁶¹ Buğra, Tarık. ‘*Politika Dışı*’, s. 78, Ötügen Neşriyat, İst., 1992.

¹⁶² Buğra, Tarık. ‘*Politika Dışı*’, s.80.

o unsurların varlığı, devamı, gelişmesi, uygulanması ve başarı şansı da beye, beyin şahsiyetine bağlıdır."¹⁶³ Beyin şahsiyeti ile yükselme, gelişme ve gayelere ulaşma arasında önemli münasebetler kuran Buğra, dördüncüsüne göre biraz daha statik olan ilk üç unsurun, beyi nasıl şekillendirdiğini roman boyunca detaylı olarak ele alır.

Romanda Osman Bey'in hayatı, şahsiyetini oluşturan hâdiselerin ışığında iki bölümde ele alınabilir. Bunlardan biri, Osmancık dönemi; diğeri de beylik/gazilik dönemidir. Osmancık dönemini de, Ede Balı'yı tanımadan önceki dönem; Ede Balı'yla tanışması ve itiraz dönemi; Ede Balı'nın ikliminde şekilleniş dönemi olarak üç bölüme ayırabiliriz.

Ede Balı'yla tanışmadan önceki dönem

Tarık Buğra; Osmancık'ın Ede Balı'yla karşılaşmadan önceki dönemini şöyle özetler: "*Çocukluğunda ele avuca sığmazdı. Delikanlılığa uzandığı yıllarda da kabına sığmıyordu.... Gücünün kuvvetinin sahibi değildi; gücü kuvveti onun sahibiydi. Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman ellerinde yay, üstünleştikçe üstünleşiyor; asıl önemlisi bu üstünleşme kendini gösterme tutkusuna kayıyordu. Değil bir meydan okumaya, bir yan bakışa bile, bir dudak büküşe bile katlanamazdı. Kavga aradığı görülmemişti; ama en önemsiz aykırılıkları bile kavga sebebi sanıyor, sayıyordu. Gurur her şeyi idi; gururu için yaşıyordu. Ve bu gurur, kişiliğini ispatlama, kabul ettirme hırsını pek andırıyordu.*"¹⁶⁴ Burada portresi çizilen Osmancık, *Oğuz Kağan Destanı*'nda vasıfları ayrıntılı olarak tasvir edilen 'alp' tipine çok yakındır. İslâm'la müşerref olmadan önceki Türk kahramanlarının ortak vasıflarını ifade eden 'alp' kavramı, Türklerin İslâm'la tanışmasından sonra İslâm'ın

¹⁶³ Bakırcıoğlu, N. Ziya. *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, s. 182.

¹⁶⁴ Buğra, Tarık. *Osmancık*, s. 8, Ötügen Neşriyat, İst., 1985.

tesiriyle 'alperenliğe' dönüşmüş ve bu alperenler, tarihte Selçuklu ve Osmanlılar olarak bilinen şaheserleri kurmuşlardır. Osmancık; ağaları Gündüz ve Savcı'nın bilgilerine, akıllarına, davranışlarına, görev şuurlarına, çekip çevirme yeteneklerine ve evliliklerine hayrandır. O da, mutlu bir aile reisi, yeğenleri Banu Çiçek ve Bay Koca gibi çocuk sahibi olmanın özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Fakat gururu ve kişiliğini ispatlama hırsı, onu bütün bu özlemlerinden uzaklaştırmakta, bambaşka alanlara doğru yönlendirmektedir. *"Osmancık ne kadar hayran olsa ne kadar beğense, sevse de ağalarına benzemeyen bir kişilik istiyor. Bu dizgin tanımayan istek de onu babası Ertuğrul Bey Gazi evinden, anası Cankız'dan bile, yeğeni Bay Koca'dan bile ayırıyor, her gün bir parça daha uzaklaştırıyor."*¹⁶⁵ Bu uzaklaşma onu zamanla Kayı Boyu'nun alışkanlıklarından, göreneklerinden uzaklaştırır. *"Babası bir yağın öğütten sonra onu kendi haline bırakır ve öteki oğlu Gündüz'e emek vermeye başlar. Bütün yöre ve çevresini şaşkırtan şey, Osmancık asıl bunu gurur meselesi yapması beklenirken, babasının bu kararından -azâd edilmiş gibi- mutlu olur; keyfince yaşamının tadını daha çok çıkarmaya başlar."*¹⁶⁶ Kısaca özetlemek gerekirse Osman Gazi ilk gençlik yıllarında ele avuca sığmayan, gururu ve kendini gösterme hırsıyla yaşayan; bunun yanında ağalarının bilgilerine, akıllarına, yerinde davranışlarına ve aile hayatlarına hayranlık duyan bir kişilik sahibidir. Fakat hâl ve tavırlarıyla gelenekten gelen değer yargılarının dışına çıktığından toplum tarafından yadırganmaktadır. Babası Ertuğrul Gazi bir müddet Osman'la ilgilendikten sonra, onda istediği gelişmeleri göremeyince kendi haline bırakır ve beylik için Gündüz'ü hazırlamaya başlar. Bu durum Osman'ı, üzmek şöyle dursun, sevindirmektedir. Osmancık yatağına sığmayan

¹⁶⁵ Buğra, Tarık. age, s. 8.

¹⁶⁶ Buğra, Tarık. age, s. 8-9.

boz bulanık muson ırmakları gibi hayat nehrinde yalpalana yalpalana akmaya devam ederken, karşısına ona yeni bir iklimin kapılarını açacak olan Şeyh Ede Balı çıkar.

Ede Balı kimdir?

Osman Gazi'nin kayın pederi ve Osmanlı'nın manevî kurucularından olan Şeyh Ede Balı, Merv şehrinde dünyaya gelmiştir (Miladi 1206 veya 1208). Ede Balı, gençlik döneminde Türkmen kabileleriyle Adana civarına yerleşmiş, daha sonra Karaman'a gitmiştir. Karaman'ın değerli ilim adamlarından çeşitli ilimler öğrenen Ede Balı; ilmini daha da arttırmak için, o çağda uluslar arası ilim merkezi olan Şam'a gitmiş, Burada bazı ilimlerin metodolojisini öğrenmiş, bu arada tefsir, fıkıh ve hadis ilimlerinde uzmanlaşmıştır. Şeyh Ede Balı, daha sonra, hem çeşitli bilgi disiplinleriyle, hem de ahlâk ve faziletle donatılmış olarak, o günün serhat şehri olan Eskişehir civarlarındaki İtburnu'na (Uludere) yerleşmiştir. Burada tekke kurarak eğitim faaliyetlerine başlamıştır. Bu müessesede yapmış olduğu faaliyetlerle halkın çeşitli konularda bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Ede Balı; feraseti ve almış olduğu güçlü eğitimle dönemin hâdiselerini okuyor ve geleceğin şekillenmesinde tarihin kendine yüklediği vazifeyi yerine getirmeye çalışıyordu. Ede Balı yapmış olduğu faaliyetlerle yöresinin ilim ve irfan kaynağı idi. Belki de onu en iyi Ertuğrul Gazinin Osmançık'a söylediği şu sözler anlatır: *"Ede Balı'nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel ona gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baksa da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır."*¹⁶⁷ *"Osmançık romanında dinî hayatı Şeyh Ede Balı temsil eder."*¹⁶⁸

¹⁶⁷ Buğra, Tarık. age, s. 15.

¹⁶⁸ Bakırcıoğlu, N. Ziya, 'Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı', s. 184.

Ede Balı'yla tanışması ve itiraz dönemi

“*Domaniç temmuzlarından birinde, bir gecedir. Gökte Samanyolu bir sırma kemerdir. Sarı, mavi yıldızlar parıl parıl parlamaktadır. Yayla serinliği gönüllerde soylu yiğitliklere, hafızalarda büyük olaylara özlem estirmektedir.*”¹⁶⁹ Arkadaşlarıyla beraber olduğu, eski göçlerin yâd edildiği böyle bir gecede Osmancık, ruhen içinde bulunduğu zamandan ve mekândan oldukça uzaklarda yaşamaktadır. Osmancığın bu ruh portresini Tarık Buğra şöyle çizer: “*Osmancık ne olduğunu bilemeden, başka bir şey istiyor, başka yüzler istiyor, başka hikâyeler istiyor. Ve tedirginleşiyor. Yerinde duramıyor.*”¹⁷⁰ Osmancık bulunduğu ortamda oldukça sıkılmıştır. Devamını romandan okuyalım: “*Uzulca kalkıyor. Uzaklaşıyor onlardan ve vadinin kıyısındaki Sivrikaya'ya gidiyor. Aşağıda, gecenin dipsizleştirdiği uçurum, karşıda el değmemiş hülyalara açık bir sınırsızlık. Temmuz yıldızları ufku sınırsızlaştırmış. Osman ufka dalıp gitmiştir.*

“*Hey Osmancık; neler düşünüyorsun?*”

Ede Balı'dır bu (seslenen).”¹⁷¹

Bu karşılaşma büyük bir karşılaşmadır; çünkü bu karşılaşma, büyük bir doğuşa beşiklik edecektir. Bu karşılaşma; Osmancığın boz bulanık muson ırmağı akışına bir yatak bulmasına vesile olacaktır. Bu karşılaşma önemlidir; çünkü Osmancığın iç yolculuğuna start verecektir. Bu yolculuk önemlidir; çünkü Osmancığın kaba kuvvetini kontrol altına almasını öğretecek ve onu gerçek bir kahramanlığa taşıyacaktır. Bu karşılaşma önemlidir. Çünkü Osmancık, gerçek yiğitliğin tılsımını Ede Balı'dan öğrenecektir: “*Hey Osmancık; yiğit yiğit, tek yiğit öfkesini.. benliğini yenendir!*”

¹⁶⁹ Buğra, Tarık. 'Osmancık', s.10.

¹⁷⁰ Buğra, Tarık. age, s.10.

¹⁷¹ Buğra, Tarık. age, s.10.

Bu karşılaşmada, Osmancık; Ede Balı'nın '*neler düşünüyor-sun*' sorusuna '*biçbir şey*' dememek için '*Dünya ne kadar büyük*' diye cevap verir. "Ve Amuderya'yı Söğüt'e bağlayan, kızları ergenleştiren, analaştıran yolu düşündüğünü söyler." Ve ardından ekler "Dünya çok büyük" Ede Balı da kayaya çıkmış ve ona tatlı bir ses tonuyla hitap etmektedir. Ede Balı, Osmancık'ı dünyanın gönül çelen yönlerinden kurtarıp hakikate götürme gayretindedir. Ve Ede Balı Osman'ın önüne bir ışık yakar: "*Dünya'yı bize büyük gösteren bizim küçüklüğümüz, oğul. Hırsımız, sabırsızlığımız, bencilliğimiz. Önce bu yüzden küçülüyor, sonra da Dünya'yı çok büyük görüyoruz.*"¹⁷² Söylenenler aslında çok sarsıcıdır. Osmancık'ı silkelemeye, uyandırmaya yöneliktir. Satır aralarında şunu haykırmaktadır Ede Balı: Ey Osmancık dünya büyük değildir. Eğer sen bu dünyayı büyük görüyorsan, sende bazı problemler var demektir. Bu problemler seni küçültüyor... Ve söylüyor da Ede Balı bu küçültücü vasıfları: Hırs, sabırsızlık, bencillik... Söylenenlerin arkasında şu vardır: Sıyrılmış bu olumsuz vasıflardan... Osmancık hâlâ uyanamamıştır ve aynı inatçılığıyla "*Dünya çok büyük*" demektedir. Ede Balı kaba gücün her şeyi halledeceğini sanan eski 'alp'lerden birinin atının önüne çıkmış, dizginlerini tutmuş ve ısrarla onu bir iç sefere davet ediyor gibidir. Ede Balı; Bu sefer de Osmancığın diliyle konuşup onu kendi silâhıyla can evinden vurmaya dener ve şöyle der: "*Doğru dünya büyüktür.. çok, çok büyüktür; hatta Osman'ın kurabildiğinden de büyüktür. Fakat bir ömür içindir bu büyüklük. Bir soy için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir gaye, bir ülkü için değil! Ve dünyanın böyle ülkelere açık olduğu, böyle ülküler için küçüldüğü dönemler vardır... Dünyaya teklifinden arınmış, soyu ve ülkesi ile özdeşleşmiş biri gerektir. İnsan tek olmadığını anlamamış, anlayamamışsa ve anlayamıyorsa, Dünya*

¹⁷² Buğra, Tarık. age, s.11.

gerçekten de, çok, çok büyüktür. Çünkü insan zamana ve mekâna göre çok çok küçüktür. Ha var ha yoktur.”¹⁷³ Ede Balı, Osmancıyı silkelemeye devam etmektedir: “*Ve öyle insanlar umutsuzdur, umutsuzluk delisidir; güçlerini, kuvvetlerini, yeteneklerini, baktılarını har vurup harman savurur. Ve öyle insanlar, yatsıda doğar, sabah ezanı okunmadan, şafak sökmeden ölürlür.*”¹⁷⁴ Ve artık Ede Balı can alıcı darbeyi vurma zamanının geldiğini bilmektedir. Sözlerini şöyle devam ettirir: “*Öyle insanlar için Dünya elbet, akla sığmayacak kadar büyüktür...*” ve Ede Balı küçültücü bir tavırla sözünü tamamlar: “*Sen onlardansın.*” Osmancık bu sözler üzerine öfkelendir; ama Ede Balı fırsat vermeden ona şöyle hitap eder: “*Öfkenle avunuyorsun. Gücünü kuvvetini öfkelerinle avutuyor, çürütüyorsun.*” Ede Balı; Osmancık'ın önemli gördüğü şeylerin aslında hiçbir değerinin olmadığını, yaptığı her şeyin kendi egosunu tatminden ibaret olduğunu kendi üslûbunca anlatır. Ve ardından Ede Balı, Peygamberimiz'in (sas): “*Asıl yiğit, güreşte kuvvetli olan değil, öfkelendiği zaman kendine bâkim olabilir.*” hadisinden mülhem, Osmancık'ın günlerce kulaklarında ve gönlünde yankılanıp duracak olan şu sözleri söyler: “*Hey Osmancık, yiğit yiğit, tek yiğit öfkesini yenendir; gücünü, kuvvetini, gönlünü, başını öfkesinden arındırandır; benliğinden sıyrılan kuldur.*”¹⁷⁵

Osmancık ilerleyen günlerde bir av dönüşü yine Ede Balı'yla karşılaşır. Ede Balı, Osman'a; “*Babanın kılıcını kardeşin Gündüz'e vermesi seni incitmez mi? O kılıcın senin hakkın olduğunu ve hak etmeyi düşünmez misin?*” der. Bu sözler Osman'ı çok öfkelenendir ve Osman Ede Balı'nın üzerine at sürerek onu tehdit eder. Osmancık avcılıkta, ciritte, at sürmede, yay germede ve güreşte hep birinci olduğunu düşünür ve Ede Balı'nın bütün

¹⁷³ Buğra, Tarık. age, s.12.

¹⁷⁴ Buğra, Tarık. age, s. 12.

¹⁷⁵ Buğra, Tarık. age, s.14.

bu sözlerinin manasını anlayamaz ve öfkelenir. Öfkelenildiği anlarda hemen kulaklarında bir uğultu: “*Hey Osmancık, yiğit yiğit, tek yiğit öfkesini yenendir.*” Tarık Buğra romanın ilerleyen bölümlerinde Osmancık’ın öfkesini yenmek için verdiği mücadeleyi sık sık bazı hâdiseler ışığında anlatır. Adeta romanın ilk sayfaları Osmancık’ın öfkesini yenme mücadelesi şeklindedir. Peki, neden öfkeyi yenmek bu kadar önemlidir?

Öfkenin tanımı ve sebep olduğu olumsuzluklar, İslâm Ansiklopedisi’nin ‘*hiddet*’ maddesinde geniş olarak ele alınır: Öfke; insanları sonradan pişman olacağı faaliyetleri yapmaya sürükleyen ruhî sebeplerdendir. ‘*Temayüllerimizi giderirken bize engel olmak isteyen kimseye elem vermek için içimizden gelen itilme*’ olarak da tarif edilen öfke, İslâm’da hoş karşılanmamıştır. Nitekim Efendimiz “*Öfke şeytandandır..*” ve “*Öfkeden sakınınız..*” gibi hadisleriyle konunun ehemmiyetine işaret etmektedir. İnsan öfke anında tamamen kontrolünü kaybederek kendine ve etrafındakilere zarar verebilmektedir. Öfke, kişinin nefis terbiyesiyle ve ahlâkî durumuyla yakından ilgilidir. Sağlam ve mükemmel bir imana ve bu imanın verdiği bir ahlâka ve güzel bir nefis terbiyesine sahip olan kişiler, öfkelerini yenmesini, onu dizginleyip idare etmesini, istedikleri gibi kullanmasını bilirler. Nitekim Allah (cc) takva sahipleri hakkında “...onlar kızdıklarında öfkelerini yutarlar...”¹⁷⁶ buyurmaktadır.

Öfkeli insan etrafını yakıp yıktığı gibi, öfke de insanın bütün iyi vasıflarını yakıp yıkarak onu toplumda sevilmeyen, öfkesinin esiri ve kontrol edilemez biri hâline getirebilir. Dolayısıyla öfke, fertlerin saygınlığına ve olgunluğuna büyük darbeler vurur. Öfkeli insanlar etrafları için tahripkâr bir konuma düşebilir. Bu sebeple, öfke ve hiddet hem şahıs, hem de toplum nazarında hoş karşılanmayan bir davranıştır. Dünyaya uzun

¹⁷⁶ Âl-i İmrân 3/134

bir zaman adaletle hükmetmiş bir devletin temellerinde hoşgörünün en büyük unsur olduğunu bilen Tarık Buğra, romanının hemen başında (roman gerçekleri içerisinde) bu devletin temellerini atan büyük şahsiyeti, Ede Balı vasıtasıyla öfke ve hiddet gibi tahrip edici vasıflardan arındırarak olgun kişiliğe ulaşmasına vesile olurken, ileride doğabilecek büyük problemler için Osmancık'ı sağduyulu düşünmeye hazırlamaktadır. Ede Balı; eski Türk destanlarının hâkim kahramanı alp tipinin temsilcisi durumundaki Osmancık'ı kendi iç dünyasında bir sefere çıkararak, ona bir iç derinlik kazandırma gayretindedir. Diğer bir ifadeyle alp'i, alperen yapma uğraşındadır. Burada Ede Balı ile Osmancık, özel isim olarak ele alınabileceği gibi, 'tür ismi' olarak da düşünülebilir. Osmancık 'alp'likten 'alperenliğe' yolculuk yapan bütün kahramanların; Ede Balı da, bu kahramanlara yol gösteren büyük velilerin sembolü gibidir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Ede Balı'ya sert çıkışması sebebiyle Osmancık'ın etrafındakilerin birer birer dağıldığını görmekteyiz. Osmancık, bunun sebebinin Ede Balı olduğunu düşünmektedir. Ve bir gün Osmancık Ede Balı'nın karşısına çıkmaya karar verir. Bu karardan sonra Osmancık'ın kulaklarında, babası Ertuğrul Gazi'nin söylemiş olduğu "*Dinle oğul; Ede Balı'nın terazisi doğru tartar.. dirbem şaşmaz. Ede Balı soyumuzun ışığıdır.*" sözleri yankılanıp durur. Osman günlerce Ede Balı'nın karşısına nasıl ve ne şekilde çıkacağını düşünür. Osman'ın bu esnadaki ruh dünyasını Buğra şöyle anlatır: "*Osman'ın şimdi duyduğu, doğuştan yabancı olduğu korkudur. Osman ilk defa korkuyor, dağ başı gecesinde tek kalmış gibi.. çocuk gibi.. çocuk korkusuyla.. bir ışığa can atan korkuyla. Ve babasının sesi, beyinin içinde tekrarlayıp duruyor: 'Ede Balı soyumuzun ışığıdır' Osman ışığa can atıyor.*"¹⁷⁷

¹⁷⁷ Buğra, Tarık. age, s.26.

Ede Balı'nın ikliminde şekilleniş

Osman Gazi günlerdir Ede Balı'nın karşısına çıkmak için hazırlanmaktadır; ama bir türlü buna kendini hazır hissetmemektedir. Hele av dönüşü Ede Balı'nın üzerine at sürüşü onun uyularını kaçırmaktadır. Osman bu dönemde kendini bir iç hesaplaşmaya tabi tutmakta ve bazı gerçekleri görmeye çalışmaktadır. Artık Osman niçin büyük bir göç yaptıklarını, niçin Söğüt'te konakladıklarını, Ede Balı ve bilmediği diğer Ede Balıların ifade ettiğini, babasının kılıcındaki manayı tam olarak anlayamasa da bunlar üzerine kafa yormaktadır. Tarık Buğra, romanın *'En önemli gerçek ve yaşayan tek gerçek geçen günlerdedir'* başlıklı bölümde Osman Gazi'deki değişiklikleri şöyle tasvir eder: *"Söğüt, Osman'ın gözünde, gün gün değerini kaybetmekte; Söğüt Osman'ın kafasında gün gün bambaşka bir anlam kazanmaktadır. Çünkü Osman; babasının ve baba yoldaşlarının hikâyelerini, parça parça bütünülemeye ve o hikâyelerle bütünüleşmeye başlamıştır. O kadar ve öylesine ki, artık Amuderya'dan gelen odur; Süleyman Şah odur. Osman buna kesinlikle inanıyor ve Söğüt'e niçin geldiğini, Söğüt'te ne aradığını, ne yapması gerektiğini bilmek istiyor. Uykusuz ve tedirgin geceler başlamıştır; çünkü düğümü çözemiyor. Karanlıklarda çırpınıp duruyor. Işık Ede Balı'da... Süleyman Şah Gazi.. dedesi.. elli bin göçer evle, niçin Erzurum ve Erzincan'a? Süleyman Şah Gazi'den sonra niçin Sungur Tekin ve Gündoğdu Amucaları Anayurd'a da, babası kuzeybatıya? Diyâr-ı Rûm'a? Bin kadarcık göçer evle? Işık Ede Balı'da."*¹⁷⁸ Bu dönemde, Osman'ın ruhunda, kafasında ve benliğinde şu cümleler yankılanıp durmaktadır:

– *Hey Osmanlık yiğit yiğit, tek yiğit öfkesini.. benliğini yenendir.*

– *Büyük dediğin Dünya, şu gördüğün yıldızların en küçüğünün yanında tırnak ucu kadar bile kalmaz.*

¹⁷⁸ Buğra, Tarık. age, s.27–28.

- Ede Balı'nın terazisi doğru tartar, dirbem şaşmaz.
- Ede Balı soyumuzun ışığıdır.
- Babanın kılıcını kardeşin Gündüz'e vermesi seni incitmez mi?

Osman'ın her geçen gün soruları artmaktadır: “Yoksa Ede Balı ve Dursun Fakı ve daba başkaları da.. ve o bir gelip bir giden dervişler kılıca bir başka anlam mı verip veya anlamının değişmesini mi isterler? Değişeceğini ya da değişebileceğini mi düşünürler? Osman bütün bu soruların çengelindedir.”¹⁷⁹ Bütün soruların cevabı, Ede Balı'dadır; çünkü Ede Balı soyun ışığıdır. Osman varsa yoksa babasının kılıcının anlamını çözmeye çalışmaktadır. “Osman, kendisini, bunu anlamaya, bunu kavramaya mecbur sayıyor.. mabkûm sayıyor; borçlu sayıyor.”¹⁸⁰ Tarık Buğra romanın belirli bir bölümünde, Kayı boyunun tarihî misyonunu, Ertuğrul Gazi'nin kılıcına yüklemiş olduğu manayla okuyucuya aktarıyor. Babası Ertuğrul Gazi'nin kılıcının ifade ettiği manayı çözebilecek olan Osmancık, aslında Kayı boyuna yüklenmiş olan misyonun mânâsını çözecektir. Osmancık, bir yayla dönemi boyunca babasının kılıcına yörenin önde gelenlerince yüklenen manayı çözmek için uğraşır. Bu arada Harlak'ta Horasan dervişlerinden biriyle karşılaşır. Dervişe adının ne olduğunu sorar; derviş ‘Ad beylere gerek’ diye cevap verir. Bu dervişlerin bir soy için ifade ettiği manayı Osmancık Aykut Alp'ten öğrenir: “Bu erler, kafa ve bilek erleridir. Hem savaşçı hem bilgilidirler. Kimisi demir dövmesini, çeliğe su vermesini, kap kaçak kalaylamasını; kimi dikip dokumasını; kimi savaçlığı bilirdi. Kimi hayvanların, insanların hastalığından anlar, onları iyileştirirdi. Hepsisi de çok, çok uzaklarda bırakılmış bir ocaktan, aynı törelerden, tek bir gaye için yetişmiş; o tek gaye için çok, çok uzaklardan gelmişlerdir.. gönderilmişlerdir... Kayı boyunun geldiği yerlerden, Kayı boyunun güttüğü

¹⁷⁹ Buğra, Tarık. age, s. 29.

¹⁸⁰ Buğra, Tarık. age, s.31.

gaye için... bu gayenin gözcüsü, gözeticisi, habercisidir onlar... ve onlar yoktur, bu gaye vardır. Ve onlar bu gayeyi gerçekleştirme yoluna koyacak bileği, kafayı, gönli aramaktadırlar; o kafaya, o gönle sahip olan boyu aramaktadırlar.”¹⁸¹ Aslında aranan, bu gayede olanları birleştirecek ve yönlendirecek olan kişidir. Bütün çileler bu kişiyi yetiştirmek için verilmektedir. Ad böyle bir beye gerektir. Adeta bütün bir soy kendi adlarından-varlıklarından- vazgeçerek yeni bir ismin önderliğinde birleşmek istemektedir. Bey dışında her şey kolektif bir şekilde bey için vardır; bey de kendini bekleyen büyük misyon için... Peki, Osmancık, böyle tarihî misyonu kaldırabilecek midir? Bunun cevabını romanın sayfaları arasında bulmaktayız. Ede Balı, Osman’a bunalım dönemlerinden sonra bir gün şöyle seslenir: “Sana, yalnız sana istemişimdir telkinde bulunmayı; çünkü yalnız sen başkalarının ve bütün bir soyun yükünü başka zamanlara taşıyabilecek güçte ve yaratılıştta görünürdün bana.”¹⁸² Peki, Osmancık o günlerde buna kendini hazır hissetmekte midir? Osman, babasının kılıcının bütün misyon sahiplerini birleştirecek ve yönlendirecek vasıfta bir kişiliğe sahip birini aradığını çözünce “kendini güçsüz, hatta ömründe ilk defa aciz buluyor. Avunmanın yolunu da ancak ‘ağam yapar’ diye düşünmekte buluyor.”¹⁸³ Bu hâdiseden sonra Osmancık babasının kılıcından daha çok kaçır olmuştur. Çünkü babasıyla kendi kılıcının fonksiyonları arasında dağlar vardır. Osmancık babasının kılıcıyla kendi kılıcını şöyle mukayese eder: “Babasının kılıcı ölçüp biçmeye, tartmaya, görünmeyenlerin ve bilinmeyenlerin, gelecek zamanların ve eldekilerle elde edileceklerin, kıl sektirilmemesi gereken hesaplanmasına bağlı; ancak bunlara göre iş görebilir. Kendi kılıcı ise gözün, kulağın; hoşlanıp hoşlanmayışla-

¹⁸¹ Buğra, Tarık. age, s.35–36.

¹⁸² Buğra, Tarık. age, s. 44.

¹⁸³ Buğra, Tarık. age, s. 36.

rın; duyguların ve sınırların buyruğunda; yaşadığı anın buyruğunda; bileğin buyruğundadır."¹⁸⁴ Osmancık, ben ancak babamın kılıcına emir kulu olabilirim, demektedir. Engellerin bir kısmı aşılmıştır; çünkü Osmancık, eksikliklerin, kusurların olması gerekenlerin ve olanların farkına varmaya başlamıştır.

Osmancık'ta köklü değişikliklere vesile olacak kişi, Ede Balı'nın kızı ve Osman Gazi'nin Zümrüdü Anka'm dediği Malhun Hatun'dur. Osmancık, Malhun Hatun'a talip olur ve onu babası Ede Balı'dan ister. Fakat Ede Balı buna 'müsavî değiller' diye razı olmaz. İşte bu noktada Osmancık, Ede Balı'nın kendinde ne istediğinin yanında ne istemediğini de düşünmeye başlar. Osmancık, artık Ede Balı'nın direktmesi yüzünden Malhun Hatun'u Kafdağı'nın ardında görecektir ve bir noktadan sonra uzakları Zümrüdü Anka'sından ayırt edemediğini söyleyecektir. Uzakları yani bütün soyun etrafında kenetleneneği misyonu.. ufuklar aşırıacak hedefleri.. artık mecazî sevda bir soyun misyonunu başlatacak kapıyı aralamakta, buhranlar ve bunalımlar yüce bir gayeye basamak teşkil etmektedir. Artık Osmancık, soyunun yiğitlerinin seslerinde Horasan'dan Diyar-ı Rûm'a öğüt taşıyanların nağmesini duyabilmekte.. o, seslerde yıllar süren büyük göçün, sırlarını çözmeye başlamaktadır. Artık Osmancık yolculuğu bitmek, Osman Bey/ Gazi yolculuğu başlamak üzeredir. Gecelerin zift karanlığı bitmiş; her şey, alaca karanlığın insanı masalsı bir iklim taşıyan bulanıklığındadır. Doğuş yakındır..

Ede Balı, Osman'ı bir gün tekkeye davet eder ve söyleyeceklerini Kumral Abdal'a söyler. Söylenenler Osmancık'ın öfkesine yenik düştüğü, benlik güttüğü, kavga düşkünü olduğu, kavgasının benliğinin yoluna olduğu yolundadır. Ayrıca, Ede Balı'ya göre Osmancık henüz kuvvetin ve aklın neye

¹⁸⁴ Buğra, Tarık. age, s. 38.

yaradığını merak etmemektedir. Dolayısıyla kızını vermeyeceğini söyler. *‘Osmancığın kavgası, benliğinin yolunadır, Osmancık, kuvvetin ve aklın neye yaradığını bilmiyor.’* gibi sözlerinden anladığımız kadarıyla, Ede Balı’nın gayesi, Osmancığın bu özelliklerini yok etmek değil, onlara bir yön vermektir. O; buz bulanık bir sele, akacağı bir yatak bulma veya kılıca bir kın bulma gayretindedir.

Osmancık, Kumral Abdal vasıtasıyla, Ede Balı’nın söylediklerine hiç öfkelenmemiştir. Ve artık değişmenin son sınırlarına varılmak üzeredir. Osmancık kendindeki değişmenin farkındadır, bunu Ede Balı’nın da bilmesi gerektiğini söyler: *“İnsan değişir, ben değişiyorum.”*

Osman’ın en büyük değişmesi, rüyalarındadır. Bir gece Ede Balı’nın tekkesindeki odasında bir rüya görür. Ede Balı’nın göğsünden çıkan ay, yükselerek, kendi göğsüne iner. Ayın indiği yerde bir çınar yükselir. Bu çınar bütün cihanı kaplar. Osman, uyandığında rüyasının tabirini yapar. O artık, gerçek kişiliğini, niçin yaratıldığını, niçin ve nasıl yaşaması gerektiğini kavramıştır.

*“Dünya büyüktür... çok, çok büyüktür; hatta Osman’ın kurabildiğinden de büyüktür. Fakat bir ömür içindir bu büyüklük. Bir soya için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir gaye, bir ülkü için değil! Ve dünyanın böyle ülkelere açık olduğu, böyle ülküler için küçüldüğü dönemler vardır... Dünyaya teklifinden arınmış, soyu ve ülkesi ile özdeşleşmiş biri gerektir. İnsan tek olmadığını anlamamış, anlayamamışsa ve anlayamıyorsa, Dünya gerçekten de, çok, çok büyüktür. Çünkü insan zamana ve mekâna göre çok çok küçüktür. Ha var ha yoktur.”*¹⁸⁵ Bu sözler, Sivrikaya gecesinde Ede Ba-

¹⁸⁵ Buğra, Tarık. age, s.12

lı'nın Osmancık'a söylediği, Osmancık'ın anlamadığı anlamak istemediği sözlerdir. Bugün ise o, artık bir soyun göç sebebini anlamakta, tarihin kendine yüklediği misyonu, baba kılıcına yüklenen manayı kavramakta, Kartal Doruğu'ndaki dervişin görevini çözmekte ve üzerine düşeni yapmak için adım adım Osman Beyliğe yürümektedir. O artık teklifinden arınmış, soyu ve ülkesi ile özdeşleşmiştir. Bunu Ede Balı da bilmektedir. Rüyada verilen müjdeyle Zümrüdü Anka'sına kavuşan Osman Bey/Gazi, bir soyun benimsediği misyonla ve "Dünya iki sultana küçük..." diyen torunlarıyla, Kâinatın Efendisi'nin (sas) verdiği daha büyük müjdelere yürüyecektir.

